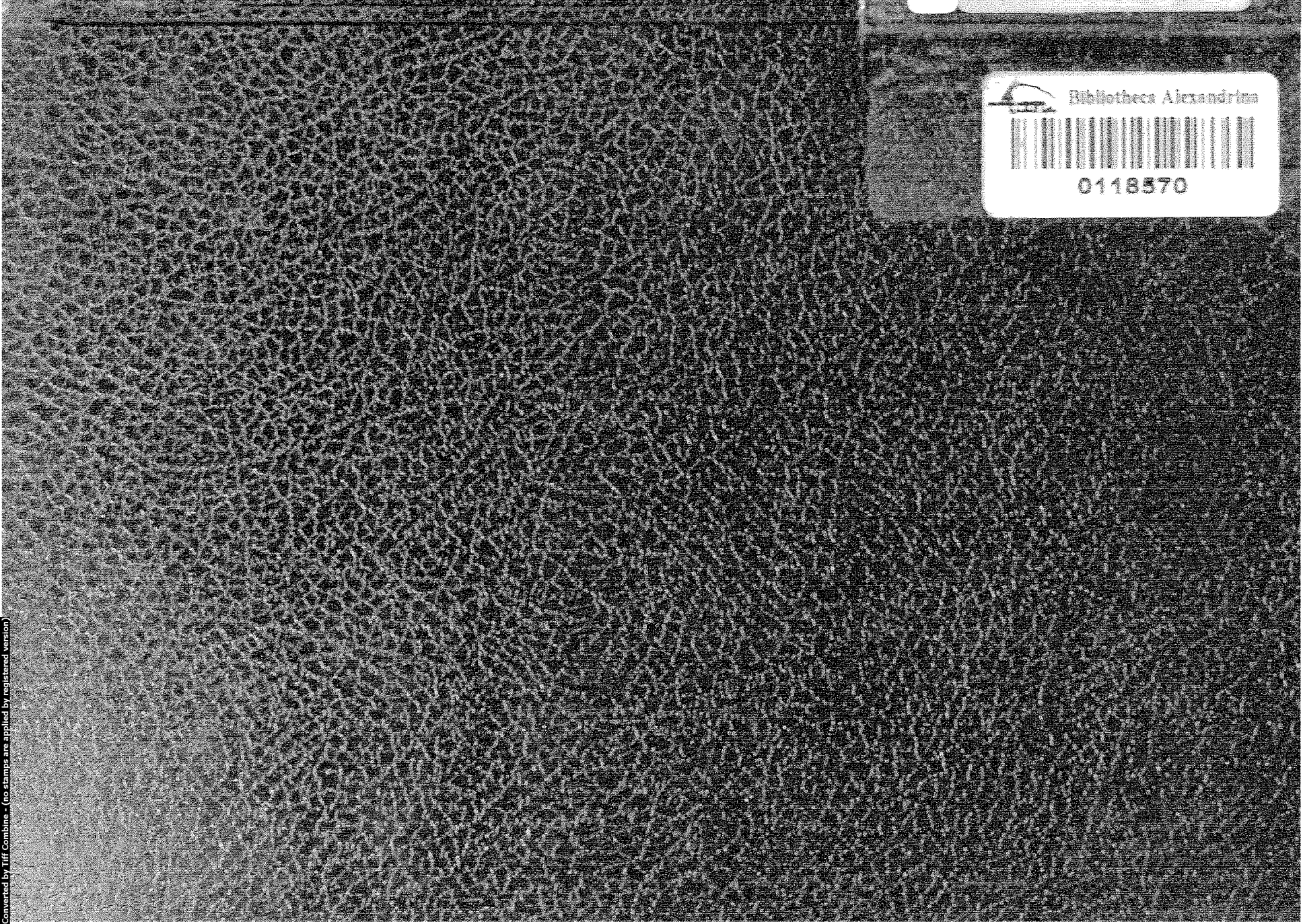

Bibliotheca Alexandrina
0116570
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأدب العربي

تأليف

الدكتور محمد خلاب
أستاذ اللغة بالمعاهد الأزهرية

الجزء الثالث

الطبعة الأولى
[١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م]

ملتزم الطبع والنشر لأصحابه
دار إحياء الكتب العربية
عيسى البابي الحلبي وشركاه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأدب الهيليني

تأليف

الدكتور محمد غلاب

أستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

الجزء الثالث

الطبعة الأولى

[١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م]

ملتزمو الطبع والنشر لأصحاب

دار إحياء الكتب العربية

عيسى البابي الحلبي وشركاه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أثينيه إلاهة الحكمة وحامية مدينة أثينا

[الصورة رقم ١ مأخوذة عن تمثال هيليني من الرخام يوجد فى متحف أثينا الوطنى ، ويمثل أثينيه پرثينوس ، وهو محاكاة لذلك التمثال الشهير الذى صنعه هبياس من ذهب وعاج ، فكان مبعثاً لمجده ، ومصدراً لتخليد فنه ، والذى يروى لنا التاريخ أن الذهب الذى تكون منه زاد وزنه على ألف كيلو ، أى ما يتجاوز اثنين وعشرين قنطاراً ، وترى فيه أثينيه واقفة معتمدة على ترسها ، وفوق رأسها خوذة يرى فى أعلاها أبو الهول الهيليني الذى هو رمز الذكاء كما يرى عليها جوادان يعدوان رمزاً لسرعة تفكيرها] .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العصر الأثيني

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الإهـــداء

إلى مصر فى كل عهودها المأساوية ، من النـكبة الفارسية ، إلى الـكارثة الإنجليزية ، بل فى هذه الآونة الخطيرة الجدية .

إلى الأبطال المجاهدين ، إلى المـكافحين الخالدين ، إلى من ساهموا فى إشـعال سعير التحرير ، وظفروا من لظاه بنصيب وفير ، وسجلوا فى ميدان البطولة أخلد مصير ، فاستحقوا من الوطن أكرم تقدير ، وإلى من هم بهدى الأولين يهتدون ، وعلى مناولهم ينسجون .

إلى هؤلاء جميعاً من خلال سوالف العصور ، وغوابر الدهور ، أقدم كتاب المـآسى الهيلينية ، وأبعث بصوت إسخيلوس مثال العبقرية الأتيكيَّة (فى مأساتيه : « پُرومِثْيوس موثقاً » و « پرومِثيوس طليقاً ») مردداً فى لغة علوية ، صدى تلك المبادئ الأبدية ، الهاتفة بأن التحطيم هو مصير قيود العبودية ، و بأن ليل الأسر مُنْتَهٍ إلى فجر الحرية .

و إذا كانت مأساة مصر مُوثَقَةً تـكُدُّ اليوم منا الأذهان ، فإن مفخرة مصر طليقةً ستُسَجَّل غداً بدمائنا على صفحات الأكوان .

٢٤ أبريل سنة ١٩٥٢ — محمد غلاب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نظرة عامـــــة

ألارومة الأتيكية

ينبغى ـ قبل دراسة هذا العصر الساطع ـ أن نتقدم بإلمامة عاجلة عن هذه العاصمة فنشير فى إيجاز إلى العنصر الذى كان يقطنها ، ثم نلقى نظرة سريعة على تاريخها السياسى ، وأخيراً نختم هذه الإلمامة بلمحة عن اللهجة التى كتبت بها منتجاتها ، والتى ألمعنا إليها فى الجزء الأول ضمن لهجات اللغة الهيلينية .

تقع شبه الجزيرة الأتيكية التى حاضرتها أثينا فى الجنوب الشرقى من إغريقا القارية ، ويصلها بپيلو پونيسيا برزخ كورَنْتـا ، وقد تكوّن الشعب الذى يقطنها من عدة عناصر اختلطت بمرور الزمن شيئاً فشيئاً ، ولم تفاجأ بحوادث مباغتة كحوادث الغزو التى تفـاجئ بعض الأصقاع ، فتقلب فيها الحياة الهادئة رأساً على عقب ، أو تمزج عناصرها الأصلية بعنصر أجنبى قد لا يكون ملتئماً معها ، فتنشأ من ذلك ظاهرات تاريخية لها خطورتها .

كانت أتيـكا أول أمرها ـ فيما يعرف التاريخ ـ مأهولة ببطون من قبيلة البيلاج البدائية ، ثم انحدرت إليها على التوالى طوائف أجنبية متباينة الأجناس ، بعضها من آسيا كالفينيقيين والكاريين والمينيين ، والبعض الآخر من الشمال كالأيُنْيان أو من جهات أخرى فى إغريقا كالپيلوسـيين والأكيان الذين طردهم الدُّرْيان ففروا إلى أتيـكا واستوطنوها استيطان اللاجئين المستغيثين ، لا استيطان الغزاة الفاتحين ، ولـكن العنصر الذى ساد هذه العناصر كلها هو العنصر الأيُنْيانى ، ولا يعرف التاريخ الصحيح متى نزحت هذه الشـعبة الهيلينية القوية إلى أتيكا ، وإنما كل ما يعرفه هو أن ذلك كان قبل القرن الثانى عشر . ومعنى هذا كله أن الشعب الأتيكى هو مزيج من أجناس مختلفة تلاشى بعضها فى بعض بهيئة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

طبيعية هادئة، وكانت الغلبة فى هذا المزيج لليونانيين ، وهذا هو السر فى إطلاق ذوى النظرة العجلى لفظة يونانى على جميع المنتجات الهيلينية .

لم يكن يُونْيانيو أتيكا يشبهون يُونْيانيي آسيا الصغرى بسبب هذا الاختلاط من ناحية، و بسبب طبيعة مناخ شبه الجزيرة الأتيكية من ناحية أخرى . فلما كانت تلك البقعة الأخيرة قليلة الخصوبة لم يكن سكانها مترفين كسكان يُونْيا الآسيوية ، وإنما كانوا رجال قناعة وعمل ، وقد امتازوا ببساطة تامة فى جميع فروع حياتهم احتفظت لهم بطهر قلوبهم ، و براءة أخيلتهم ، وهما ـ كما يقول أحد المؤرخين ـ الكنزان النفيسان اللذان كانا ينتظران « سوفُكْلِيس » و « أفلاطون » ليبرزا قيمتهما إلى عالم النور .

لمحة عن تاريخ أثينا

الأقاصيص الأسطورية عن هذا التاريخ

لا يكاد أحد يعرف من تاريخ أثينا قبل عهد سولون إلا ماورد عن طريق الأقاصيص الأسطورية ، أما بعد ذلك العهد ، فإن التاريخ الصحيح قد سجل كل الحوادث والظروف ذوات الشأن ، ومجمل هذه الأقاصيص أنه لم يكن فى أثينا عنصر فاز بالغلبة والسيادة الكاملتين واستعبد العناصر الأخر لخدمته على نحو ما حدث فى اسپرْتا ، و إنما كانت مأهولة بطوائف من الأسر الأرِسْتُكراتية التى كانت تتصادم فيما بينها عند ما تتعارض مصالحها ثم تعود إلى السلام والوئام حينما تتفاهم على تسويتها .

أعدت أثينا نفسها بالتربية الأرِسْتُكراتية لذلك المستقبل الرائع الذى واجهته إبان نضوجها ، ولتلك الحرية التى تفانت فيها أثناء نهضتها الاجتماعية الساطعة ، إذ أنها ـ فى عهد يفوعها ـ قد تعلمت من تلك التربية كيف تحترم النظام وتطيع القانون ، و بالتالى كيف تستطيع أن تنشئ ديمُكْراتية صالحة نافعة ، لا ديمُكْراتية فوضوية متصعلكة متشردة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولقد كان من آثار هذه التربية النبيلة أيضاً أن احتفظت أثينا طيلة حياتها الزاهرة بقواعد خلقية سامية ، ومبادئ عقلية عالية ظلت ترشدها وتقتادها إلى خير الغايات حتى فى أشد معامع الديمقراطية جلبة وضوضاء . وفوق ذلك فإن الشعب الأثينى كان دائماً فى ساعات آلامه وخطبه ملىء النفس بالأمل ، ولم يكن خائراً كشعب اسپرْتا يترك قلبه طعمة لليأس ينهشه حتى يأتى على عناصر الحياة فيه . والسبب فى ذلك هو أن ضرورات العيش كانت قد هذبت الأثينيين وشحذت عقولهم ، وأعدت طباعهم للأخذ والرد ، والمفاوضات والمساومات ، وأنشأت فى نفوسهم ملكة الخروج من المآزق ، وفضيلة احتمال الأرزاء .

إصلاحات سولون

هذه هى الخصائص البارزة التى يتبينها الباحث عند ما يستعرض تاريخ أثينا الأسطورى منذ نشأتها إلى أوائل القرن السادس ، أما بعد هذا العهد ، فإن التاريخ الحقيقى ينتصب على قدميه ويحاول أن يؤدى رسالته كاملة فيصور لنا هذا الشعب الراقى وقد وكل إلى «سولون» أحد حكمائه فى سنة ٥٩٤ إصلاح القوانين السياسية والمدنية والمبادئ الخلقية ، كقانون الديون الذى كان يبيح للدائن أن يضع يده على شخصية المدين ويسجنه متى شاء ، فجعله هذا الحكيم المشرع ينص على قصر حق الدائن على تعقب ثروة المدين لا شخصه ، فكانت أولى النتائج العملية لهذا التعديل أن أفرج عن كثيرين من المدينين الذين زج بهم دائنوهم فى غيابات السجون بأمر القانون القديم لعجزهم عن الدفع ، وليس هذا فحسب ، بل إنه قد خفض نسبة الفوائد لكى لا يرهق المرابون ضحاياهم الفقراء . وكذلك قسم الشعب الأثينى إلى أربع طبقات حسب نسب ممتلكاتهم ، وقصر الضرائب على الطبقات الثلاث الأول وأعفى منها الطبقة الرابعة وهى التى لا تملك شيئاً ألبتة ، أو تملك شيئاً ضئيلاً ، ولكنه فى مقابل ذلك حرمها حق الوظائف العامة .

ومن هذا الإصلاح أيضاً أنه أسند السلطة التشريعية إلى مجلس شيوخ مكون من أربعمائة عضو يعينون بالاقتراع ، ولكن الشعب ليس ملزماً بالخضوع لهذه القوانين إلا إذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أقرتها الأمة فى استفتاء عام ، فإذا حدث إقرار قانون ما ، قام على تنفيذه تسعة قضاة يدعون بـ « الأَرخُنْتوس» وفوق هؤلاء القضاة تقوم محكمة عليا تدعى « أريو پاج» وهى مؤلفةمن قضاة قدامى .

لم يحطم « سولون » أواصر الأسرة الأثينية كما فعل فى اسْپَرْتا مشرعها «ليكُرْغوس» الذى لم يكن يعنيه من الأسرة إلا أن يكون فيها رجال هم وطنيو اليوم ، وفتية سيكونون وطنيي الغد . أما قوانين سولون فقد أبقت الأسر فى أثينا على حالتها الفطرية ، واحتفظت للرجل فيها بمواقفه كابن ثم كزوج ثم كأب ، ولم تحاول أن تسلبه شيئاً من عواطفه الطبيعية فى هذه المواقف كلها .

ومن أبرز هذه القوانين التى وضعها هذا المشرع وخالف فيها اسپَرْتا قانون العمل الذى كان فى هذه المدينة الأخيرة يحظر على الوطنيين الأعمال اليدوية ، فجعله سولون فى أثينا يقهر الجميع على العمل ، إذ ينص على أنه يجب أن يكون لكل وطنى مهنة حتى لا يكون فى المدينة عاطل ، وكذلك أصلح القوانين الخاصة بالأجانب والأرقاء ، فنص على أن للأولين حق الاستقبال الكريم فى أثينا ، وللآخرين حق طلب بيعهم لغير مواليهم إذا كان الأولون يسيئون معاملاتهم .

عهد پيسستراتوس وولديه

بيد أن هذا الحكيم الجليل لم يكد ينتهى من وضع هذه القوانين النافعة حتى تنحى عن وظائف الدولة ، ليتمكن الشعب من تطبيقها بحرية كاملة فتم له ما أراد . وفى سنة ٥٣٨ اعتلى « پيسِسْتراتوس » دست الحكم الطغيانى ، ولكنه كان طاغية معتدلاً محبوبا من الشعب كله ، لأنه لم يلغ قوانين سولون العادلة التى أشرنا إليها ، ولم يرهق الأمة بتكاليف جديدة ، بل كان على العكس من ذلك وديعاً رحيماً عطوفاً على جميع طبقات الشعب ، صديقاً للأدباء والفنانين ، وهو الذى شيد طلائع الآثار الفخمة التى جملت أثينا ، وأنشأ أولى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المكتبات العامة فى إغريقا كلها ، وكذلك هو الذى جمع للمرة الأولى أشتات الإلياذة والأوديسا ، وكوّن منها قصيدتين متماسكتين أوجب تلاوتهما فى الأعياد الكبرى للإلاهة أثينيه .

خلف هذا الطاغية ولداه « هيبَرْكوس » و « هِبِّياس » فسارا على نسقه وأخذا فى تشجيع الأدب والفن والحياة العقلية عامة ، فكانا حلقة متممة للسلسلة التى بدأها والدهما ، إذ نما فى عهدهما الشعر ، وارتقت الموسيقى ، وسما الفن وهاجر الشعراء الموسيقيون الموهوبون إلى أثينا كـ « أنكريون » و « لاسوس » وبرز الشعر الحماسى إلى الصفوف الأمامية ، وتقدم الشعر الدينى والتنسكى بهيئة تلفت الأنظار . وأهم من ذلك كله أن المآسى قد نشأت فى هذا العهد الزاهر ، وأن أثينا بسبب كل هذه العوامل مجتمعة قد استطاعت أن تزعم أنها هى المدينة العقلية الأولى فى العالم الهيلينى كله ، وأن من العدل أن تتزعمه وتستولى على صولجان الصدارة فيه وإن كانت تعلم علم اليقين أنها كانت فى ذلك الحين أقل قوة واستعداداً من اسبرتا .

أسرة ألكمْيون[1] وصدارة أثينا العقلية

لم يكد القرن السادس يشارف نهايته حتى كان هِبِّياس قد طُرِدَ ، فتم بطرده سقوط أسرة پيسستراتوس وحلت محلها أسرة ألكمْيون النبيلة الناهضة ، وكان من أولَيات النتائج العملية لهذا الانقلاب أن اعتلت أثينا عرش الحياة العقلية ، وقبضت بيد حازمة على صولجان الحكمة والفلسفة والأدب والرياضة والفلك وكل أفانين الحياة الفكرية المعروفة فى ذلك العهد . وقد ظلت محتفظة بهذه العظمة التى تفردت بها زهاء قرنين منحت أثناءها العلم والحكمة كل مافى وسع العقل البشرى من دقة واتزان وعناية ، وسكبت على الأدب أنواعاً من النبل ، وفنوناً من الرشاقة الخاصة التى لا تسامى ، وضروباً من الرقة مع تعمق عظيم

(١) أسرة ألكمْيون هى أسرة أثينية عريقة تزعم أنها منحدرة من أياس البطل الشهير الذى رأيناه فى الإلياذة يقاتم بقسط وافر من حرب تروادة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يستوجب تخليد هذه المنتجات على مر الدهور وتوالى الأزمان ، ولم لا ؟ أليس فى هذا العصر قد سطعت أنوار حكمة سقراط وأفلاطون وأرسطو وتلاميذهم الأمجاد ؟ أليس فيه قد نزلت الفلسفة من سماء الإلاهيات إلى أرض الحياة الاجتماعية ، فأخذت تحدد الخير ، وتنقب عن الفضيلة ، وتوضح الوسائل العالية الموصلة إلى النهاية القصوى المقصودة من هذه الحياة وهى الكمال الإنسانى ؟ أليس فيه قد أزهرت الرياضة ، وترعرع الفلك ، ونما الطب ، ووضعت أسس المنطق العلمى المنظم ؟ أليس فيه قد أنشئت المآسى والمهازل التمثيلية البارعة : « التراجيدى والكوميدى » ؟ أليس فيه قد وجدت دور التمثيل وسارت فى طريق الكمال حتى أضحت إحدى وسائل الثقافة الشعبية الهامة ؟ أليس فيه قد بلغت الفصاحة الهيلينية أقصى مراتبها ، وارتقت الخطابة حتى أضحت لاتحتمل زيادة من مستزيد ؟ أليس هو الذى أفاض على الاسكندرية من أنواره العالية ماجعلها عاصمة العلم والعرفان فى الدنيا فى العصر الذى تلا العصر الأثينى على ماسيجىء فى موضعه ؟ أليس هو الذى سكب أشعته على بغداد فى العصر العباسى فجعلها منارة الشرق والغرب ؟ أليس هذا العصر على الإجمال هو الذى ألهم كل علماء العصور الحديثة وأدبائها فى أوروبا منتجاتهم التى أصبحوا بفضلها سادة الأمم وقادة الشعوب ؟

كانت إذاً ، صدارة أثينا العقلية هى الظاهرة السائدة التى تميز ذلك العصر عن غيره من عصور الهيلين : فالعبقرية الهيلينية فيه — كما يلاحظ الأستاذ كروازيه — قد بلغت أقصى حدود نضوجها ، والمحامد الفطرية قد ارتقت إلى درجة السطوع ، والنشاط العقلى الذى هو من خصائصها الذاتية قد آتى ثماره المقصودة ، وهذا كله قد تركز فى تلك الحاضرة المتلألئة ، ولكن ليس معنى هذا أن الإنتاج العقلى فى ذلك الحين قد انطفأ من المدن الهيلينية الأخرى ، كلا ، فإنه قد نما وأينع فى جميع الأصقاع الهيلينية ، وإنما معناه أن العباقرة وذوى المواهب الممتازة كانوا جميعاً يغادرون مدنهم وقراهم منذ طليعة حياتهم العلمية أو الأدبية متجهين إلى كعبة الثقافة الكبرى التى كانت تسطع بحكمائها المتعمقين ، وعلمائها النابهين ، وكتابها المجيدين ، وشعرائها المبدعين ، وفنانيها النابغين ، وليس هذا فحسب ، بل برأيها العام المثقف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الذى قد بلـغ من الأهلية والـكفاية حداً يمـكنه من الحـكم على هذه الفروع المتشعبة من المعارف الإنسانية .

النهضتان السياسية والحربية :

بيد أن هذا السمو العقلى الذى وصلت إليه أثينا لم يشملها بخمرة الغرور ، ولم يغفلها عن تقدير قيمتها المادية على حقيقتها ، ولم يحل بينها و بين إدراك تلك الحقيقة المرة وهى أنها أضعف من اسپرتا ، فجعلت تعالج نواحى الضعف المادى فيها لتعد نفسها لمواجهة الأحداث والتغلب عليها ، فتظفر بالزعامة السياسية كما ظفرت بالصدارة الأدبية والفنية ، وقد ظلت تعمل على إنماء هذه القوة زهاء عشرين عاما . و بعد هذا الاستعداد الطويل المتواصل اشتعلت الحرب الميدية الأولى التى بدأت فى سنة ٤٩٢ وانتهت بانتصار أثينا ، وسببها أن هذه المدينة كانت هى الوحيدة التى آوت ثوار آسيا ، وعطفت على قضيتهم ، وأيدتهم ضد الفرس ، فعز على هؤلاء الأخيرين أن توجد مدينة فى إغريقا تجرؤ على مناصرة أحد عليهم ، فأقسموا لينتقمُنَّ من أثينا شر انتقام ، ثم أعدوا لغزوها حملة هائلة بلغ عدد جنودها مائة وعشرة آلاف ، فلما علمت أثينا بوصول هذا الجيش أعدت له جيشاً عدد رجاله أحد عشر ألفاً بقيادة قائدها العظيم « مِلْتيادِ » فسحق جيش الفرس سحقاً سجل لأثينا أسمى أنواع المجد وتدعى هذه المعركة بمعركة « ماراثون » ولقد حفظت لنا الرسوم المسجلة على الأوعية الهيلينية مناظر مؤثرة من هذه المعارك التى دارت رحاها بين الهيلين والفرس ، أو بين الهيلين والبربر على حد تعبيرهم . (انظر الصورة رقم ٢ فى الصفحة التالية) .

ومنذ ذلك العهد ألقى الحظ بين يدى هذه المدينة بمقاليد الزعامة السياسية أيضاً ، فتم لها ما تصبو إليه الأمم الناهضة من تفوق أدبى ومادى ، بيد أن هذا الظفر لم يشمل رجال أثينا ولم يدخل الغرور إلى نفوسهم ، وإنما حفزهم إلى زيادة النشاط والعمل على بلوغ درجة الـكمال ، فظلوا يجاهدون حتى صارلديهم أسطول بحرى كبير ، وذلك لأنهم كانوا يتوقعون ألا يمنع الفرس بعد هذه الهزيمة ، وإنما سيعودون إلى محاربتهم يوماً ما . وقد كان ذلك

[ألصورة رقم ٢ للرسام الفرنسى نوتور وهى مأخوذة من رسم على كأس من صنع الفنان الهيلينى ذوريس توجد بمتحف اللفر بباريس ، وهى تمثل مبارزة بين مقاتل هيلينى ، وآخر فارسى ، ويرى الفارسى وقد هوى إلى الأرض تحت ضربات خصمه] .

بالفعل ، إذ أعلن الفرس عليهم الحرب فى سنة ٤٨٠ وجهزوا لهم جيشاً مرعباً يروى المؤرخون أن عدده قد بلغ أربعة ملايين من الرجال ، لأن غايتهم فى هذه المرة لم تكن الانتقام من أثينا كما كان ذلك فى المرة الأولى ، وإنما كانت ابتلاع إغريقا كلها .

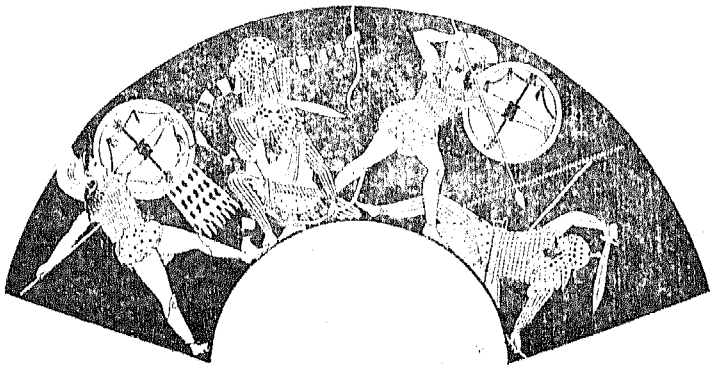
ولما ترامت إلى المدن الهيلينية أنباء ضخامة عدد هذا الجيش وعدده ارتاعت وصممت على الخضوع ماعدا مدينتى أثينا واسپَرْتا ، فإنهما اعتزمتا المقاومة حتى النهاية ولو أدى ذلك إلى محوهما من سجل الوجود ، وقد بدأتا فى تحقيق هذا التصميم عمليا ، فأما جيش اسپرتا فقد خرج لملاقاة هذا الجيش بقيادة مليكه العظيم « ليونيداس » الذى كان أحد المثل العليا فى التاريخ القديم كله ، وقد أشرنا إلى شجاعته فى الجزء الثانى من هذا الكتاب . (انظر الصورة رقم ٣ فى الصفحة المقابلة) .

[الصورة رقم ٣ مأخوذة عن لوحة فى متحف اللفر من صنع الفنان الفرنسى داڤيد ، وهى تمثل ليونيداس ملك اسپرتا الشجاع العظيم فى موقعة ترموپيلوس ، ويرى هذا الملك فى صدر اللوحة قابضاً بيمناه على سيفه ، بينما الترس يحمى يساره] .

على أن ذلك الجيش الصغير — وإن يكن مؤلفاً من فرسان أبطال ، وعلى رأسه ملك ماجد — لم يستطع أن يقهر ذلك السيل الجارف من جنود الفرس ، ولم يزد على أنه وقف زحفه قليلا فى ممر « ترْموپيلوس » وإن كان يعلم تمام العلم أنه سيدفع ثمن هذا الوقف غاليا ، وهو فناؤه عن آخره .

وأما جيش أثينا فقد اعتصم بأسطوله البحرى تحت قيادة « تيمِسْتُكْليس » فى مضيق « سالامينا » الذى كان يتسع لسفنه الصغيرة ، ولم يكن من الممكن أن تمر فيه سفن الفرس الضخمة ، وبهذا تمكن من هزيمة أسطول الأعداء ، وشتت شملهم ، ففر كثير منهم إلى بلادهم ، واشتبكت البقية الباقية مع الجيش الهيلينى بقيادة « پوسَنْياس » ملك اسپرتا فهزمها فى « پلاتيه » فى سنة ٤٧٩ . (أنظر الصورة رقم ٤ فى الصفحة التالية)

وأخيراً تعقب الأسطول الأثينى بقيادة « إكْسَنْثيپوس » فلول الفرس فدحرها فى « ميكالا » . وعلى أثر هذا طرد الفرس نهائياً من إغريقا . وعندما وصلت الحرب إلى هذا



[الصورة رقم ٤ للفنان الفرنسى توتور ، وهى مأخوذة عن رسم على كأس هيلينية توجد ضمن مجموعة پاسچيو بروما ، وهى تمثل إحدى المعارك الملاحنة التى طالما دارت رحاها بين شرذمة من الهيلين والفرس أثناء هذه الحرب الضروس]

الحد اكتفت المدن الهيلينية بهذه النتيجة لأنها كانت قد تعبت من الجهاد ، وأعلنت أنها لا تود المساهمة فى القتال بعد ذلك إلا بمالها وعتادها ، فلم يفُتّ ذلك فى عضد أثينا ولم يثنها عن عزمها ، لأن انتصاراتها المتوالية قد وسعت نطاق مطامعها ، فصممت على أن تحمل الحرب إلى آسيا ، لتهاجم الفرس فى بلادهم ، وقد نفذت هذا التصميم ، فأبحر جيشها إلى بلاد فارس بقيادة « كيمون » بن « مِلْتياد » بطل « ماراثون » فهاجمها وهزم جيوشها فى عقر دارهم هزيمة منكرة اضطرتهم إلى عقد معاهدة مهينة فى سنة ٤٤٩ اعترف فيها الفرس باستقلال جميع المدن الهيلينية الآسيوية ، و بأن بحر إچيا قد أصبح هيلينيا ، و بهذا صعدت أثينا إلى أعلى آواج المجد والجلال ، ودعيت منذ ذلك العهد باسم هازمة البربر ، ومحررة إغريقا ، والقادرة على كل شىء ، فملأها ذلك حماسة وثقة بنفسها ، و إعجاباً بجيشها ، وحملها على مضاعفة أسطوليها الحربى والتجارى حتى أصبح زمام الملاحة بين إغريقا والأجانب بيدهـا .

عهد پيركليس « Périclès »

كان نظام الحكم فى أثينا إذ ذاك أى طوال القرن الخامس ديمُكراتياً معتدلا ، أى أن السيادة كانت للشعب ، ولكن المبادئ الخلقية السامية القديمة كانت موضع احترام

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الرأى العام ، وكانت الفضيلة مستمتعة بالهيبة والجلال إذ أن روح المحافظة على التقاليد ، وروح التجديد كانتا تمتزجان امتزاجاً سعيداً ينتظر منه خير الثمرات ، وكانت الوطنية فى أسمى درجاتها ، وكانت الحكمة والآداب والفنون متلألئة أخاذة . ومن أبرز مميزات ذلك العصر تلك الشخصية القوية الفذة ، وهى شخصية پيركليس بن إكسنثيپوس بطل ميكالا ، وهو أحد أفراد أسرة « ألكمئيون » وقد ولد فى سنة ٤٩٤ ثم نشأ وترعرع فى بيت المجد والشرف .

ولما كانت السماء قد اختصته بنصيب عظيم من الذكاء من جهة ، وكانت المصادفات السعيدة قد ألقت بمقاليد تثقيفه إلى أيدى أرقى أساتذة العصر عقلية ، وأوسعهم علما ، وأسماهم خلقاً من جهة أخرى ، فقد لقنه أولئك الأساتذة أرقى أنواع الثقافة ، وأنقى ألوان المعرفة ، وإلى جانب ذلك قد أدبوه أحسن تأديب ، وهذبوه أكمل تهذيب ، وعلموه كيف يتمسك بشخصيته ، ويحتفظ بكرامته ، وكيف يستطيع أن يمتلك نفسه ، ويضبط عواطفه ، ويتخلص من سلطان الهوى ، ويتحرر من عبودية التأثر والانفعال . ومن آيات ذلك أن معاصريه قد اتفقوا على أنه لم يأت فى حياته عملا واحداً ناشئاً عن حركة مفاجئة ، أو ناجماً عن انفعال مباغت . ولقد كان معتدلا لايسرف فى دعايته ، ولا ينثر وعوده وتمنياته هنا وهناك ، بل كان لايظهر فى المجتمعات الشعبية الا فى المناسبات الكبرى ، ولكنه إذا ظهر فيها قذفها بنوع خاص من الفصاحة لم يجد له القدماء نظيراً يشبهونه به إلا الصاعقة المتفجرة .

وإذ كان خطيباً من الطراز الأول فإنه كان يتجنب كل المظاهر العادية والإشارات المألوفة فى مواقف الخطابة ، وكان يلقى خطبه ارتجالا ، وذراعه فى ثنايا معطفه لايحركها ولا يبديها للجماهير على نحو مايفعل عامة الخطباء ، وكان يعرف كيف يؤثر فى سامعيه إلى حد السحر الذى ينتهى دائماً بحملهم على الاقتناع بكل مايريد . ولقد صور لنا « توكيذيديس » خصمه العنيف هذه الموهبة تصويراً دقيقاً فقال : « عند ما كنت أحمل عليه إلى الحد الذى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يهوى به إلى الحضيض ويحقق لى سيادة الموقف كان يرفع الصوت معلناً أنه لم ينهزم ألبتة ، ولا يلبث أن يقنع الجميع بهذه النتيجة » (١) .

أما حياته الخاصة فقد كانت بسيطة متواضعة مفرطة فى القناعة ، متذرعة بالاتزان ، وكانت نفسه الكبيرة آية من آيات الاعتدال لا تغويها أعراض الحياة ، ولا تشملها خمرة الظفر ، ولا يبهرها ضوء التفوق . وكان أسمى من أن يغريه الثناء أو يثيره الهجاء . ولا جرم أن هذا المسلك الذى جمع العزة والكرامة إلى الحذر والاحتياط ، وذلك السلطان المعنوى القوى الذى ضربت العبقرية والفضيلة والبلاغة نطاقه حول اسمه وشخصيته قد أعداه أكرم وأنبل إعداد لأن يكون سيد أثينا بلا طغيان ، ورئيسها بلا دعاية ، وزعيمها بلا ملق ولا تمويه . (انظر الصورة رقم ٥ فى الصفحة التالية)

ولما بلغ منتصف الخلقة الرابعة تم له الاستيلاء على مقاليد الحكم فى أثينا ، فظل يديره أحكم إدارة زهاء ثلاثين سنة بفضل مواهبه وعلمه وفضائله ، ولقد كان أثره فى هذا العصر بارزاً إلى حد أن دعى باسم عصر « بيركليس » .

وفى الحق أن هذه الخمسين سنة التى فصلت بين الحرب الميدية فى إغريقا ، والحرب البيلوبونيسية كانت فى تاريخ أثينا حقبة لا نظير لها .

ولقد ظل هذا الحاكم المنقطع النظير محتفظاً بمكانته حتى انطفأ مصباح حياته فى سنة ٤٢٩ .

ومن مميزاته الأساسية أنه كان مثالاً من مثل الشجاعة فى جميع الحروب التى اندلع أوارها فى عصره ، وهى كثيرة متوالية . وكما تفوق فى الشجاعة والصلابة فى التمسك بحقوق بلاده ، كان كذلك نموذجاً من نماذج المهارة السياسية ، ولكن الذى سجل فيه الرقم القياسى هو أنه وضع نصب عينيه غاية واحدة جعل يهدف إليها طول حياته ويتخذ كل ما يمكن اتخاذه من الوسائل لتحقيقها ، وهى رفع أثينا إلى أسمى قمم القوة والمجد ، وتسجيل

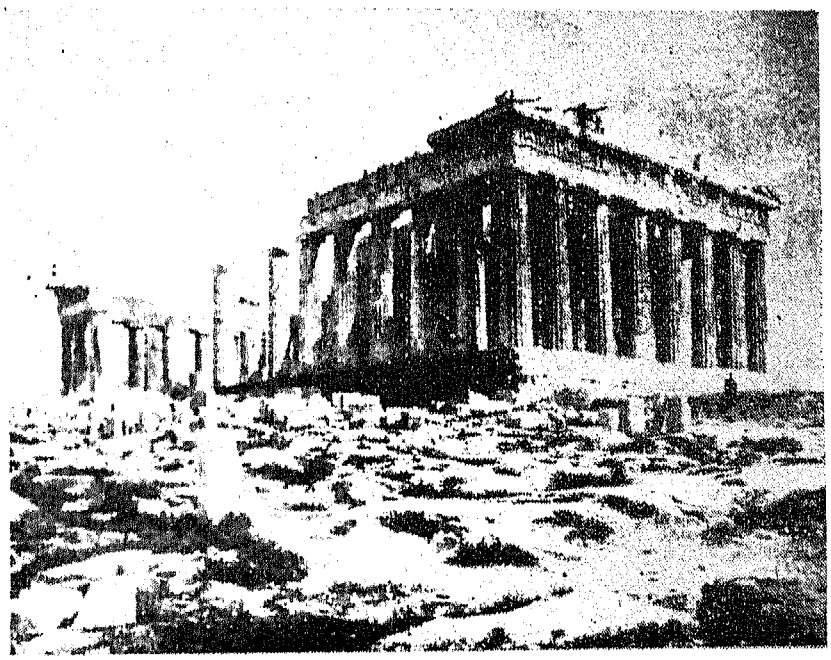
(١) Duruy, Petite Histoire grecque, P. 89 .

[ألصورة رقم ٥ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى لـ« پيركليس » يوجد فى متحف الڤاتيكان بروما ، وعلى ملامح هذا التمثال المتقن تبدو جلياً الحكمة العميقة ، والعقل المتبصر ، والإرادة الحازمة ، والنبل السامى ، والخيرية الكاملة ، وما إلى ذلك من محامد پيركليس الكثيرة التى فرضت هيبته على الجميع دون أن يتطلبها] .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

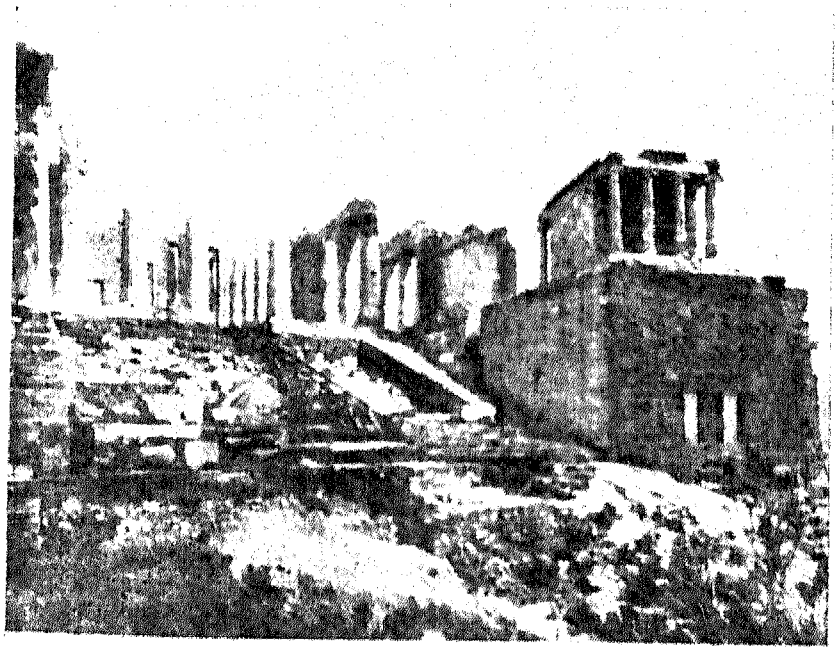
اسمها فى صفحات الخلود . وقد نجح فى مهمته نجاحاً موفورا ، إذ تمكن من أن يجعلها عاصمة العالم المتمدين فى ذلك الحين . فبذل مجهوداً فى تشجيع النهضة الفكرية ، والعمل على إنضاج العقليات الممتازة فى الفلسفة والأدب والفن . وإذ كنا قد ألمعنا إلى نتائج الجانب الفكرى البحت ، فقد بقى أن نشير هنا إلى الفن فنسجل أن هذا الزعيم العظيم قد أقعم أثينا بالآثار الفنية التى ضمنت له ولها خلود المجد أو مجد الخلود .

ومن أشهر هذه الآثار العملاقية معبد « البَرْثينون » « Parthénon » الذى أمر بتشييده للإلاهة أثينيه فوق تل الأكروبوليس .



[الصورة رقم ٦ مأخوذة مباشرة عن أطلال البرثينون معبد أثينيه إلاهة الحكمة ، وهو مبنى كله من الرخام الخالص ، وقد اشترك فى (تصميمه) المهندسان الشهيران : اكتينوس وكالكراتيس ، ويعتبر آية من آيات الفن الدريانى ، وطوله سبعون متراً ، وعرضه اثنان وثلاثون متراً ، وارتفاعه اثنان وعشرون متراً ، وهو — رغم تهدمه — لايزال يحدث انفعالا عظيماً فى نفس كل من يراه].

وكذلك معبد أثينيه نيكيه ، أى أثينيه المنتصرة ، وأعمدة بروپيليه الجميلة الساحرة « Propylées »



[الصورة رقم ٧ مأخوذة بطريقة مباشرة عن أطلال تلك الواجهة الجميلة ذات الأعمدة الحالدة من الأكروپوليس ، وترى فيها هذه الواجهة التى هى نموذج ساحر من نماذج فن العمارة الدوريانية ، وقد وضع تصميمها المهندس المعمارى مندسكليس ، كما يرى فى هذه الصورة بقايا أطلال معبد أثينيه المنتصرة] .

وكما ساعد تشجيع هذا الحاكم الجليل على نبوغ عدد كبير من المفكرين والفلاسفة والشعراء والكتاب والمهندسين المعماريين ، ساهم كذلك فى العمل على تفوق عدد لايستهان به من المثالين الذين وصلوا فى صناعة التماثيل إلى حد الإعجاز ، ومن أبرز هؤلاء الأفذاذ الخالدين « فِذْياس » « Phidias » الذى كان معاصروه يلقبونه بِمَثّال الآلهة ، والذى صنع — من الذهب والعاج للإلاهة أثينيه — ذلك التمثال المعجز الذى يحدثنا التاريخ أن ما استعمل فيه من الذهب بلغ أكثر من ألف كيلو ، والذى رأينا فى الصورة رقم (١) ماصنع من الرخام على غراره . وكذلك هو الذى صنع فى معبد أولمپيا تمثال زوس من

الذهب والعاج أيضاً ، وهو يمثل ملك الآلهة جالسا ، وارتفاعه ثمانية عشر متراً ، وهو لا يقل شهرة وفتنة عن تمثال أثينيه .

على أن هذه الأعمال الجليلة التى قام بها بيركليس لتخليد مدينته لم تسلم من دس الحاسدين وحقد المبغضين فجعل أولئك وهؤلاء يتمتمون فى المنتديات الشعبية خفيـة بأن صنع هذه التماثيل على هذا النحو من البذخ فيه إتلاف لمال الدولة ، وطفقوا يتعهدون هذ الفكرة بالإنماء حتى تجسمت ووصلت إلى مسمع بيركليس ، فدعا إلى عقد اجتماع عام ثم قام فيه خطيبا فقال : « أيها الأثينيون أترون أننى أنفقت على هذه الآثار مالا طائلا ؟ فأجابته الأصوات من كل مكان أن نعم ، فقال هذا حسن ، فلا أحتمل أنا وحدى هذه النفقات كلها ، ولكن العدالة فى هذه الحالة تقضى بأن يسجل اسمى منفردا على هذه الآثار ، ولا أريد غير هذا الشرط [1] .

وإذ ذاك قهرت عاطفة المجـد إحساس الحسد والحقد والدس ، فهتف الجميع قائلين : كلا كلا ، إستمر فى تخليد المدينة دون أدنى اقتصاد ، ولدينا ما يتطلبه هذا المجد العظيم [2] .

وهكذا سار بيركليس إلى الأمام فى كل شىء لا يلوى على ما يحدثه مجده فى نفوس الحاقدين من غيظ وحفيظة ، لأنه لا يحسب حساب نفسه ، ولا يأبه لشخصه ، وإنما هو يتخذ أثينا غايته العظمى التى لا يدع لشأن من شؤون الحياة غيرها فى نفسه أدنى مكان ، ولهذا لم تكن الحقبة التى حكم فيها محصورة فى نطاق الأمور العادية ، وإنما كانت حقبة ابتكار وإنشاء ، بل خلق وخصوبة زائدين على المألوف . ومن آيات ذلك أن سطعت فيها كواكب : « أنكساغوراس ، وبروتاغوراس ، وسقراط ، وإسخيلوس ، وسوفكليس ، وأوريبيديس ، وأرستوفانيس ، ولسياس ، وفدياس ، وأبولودوروس .

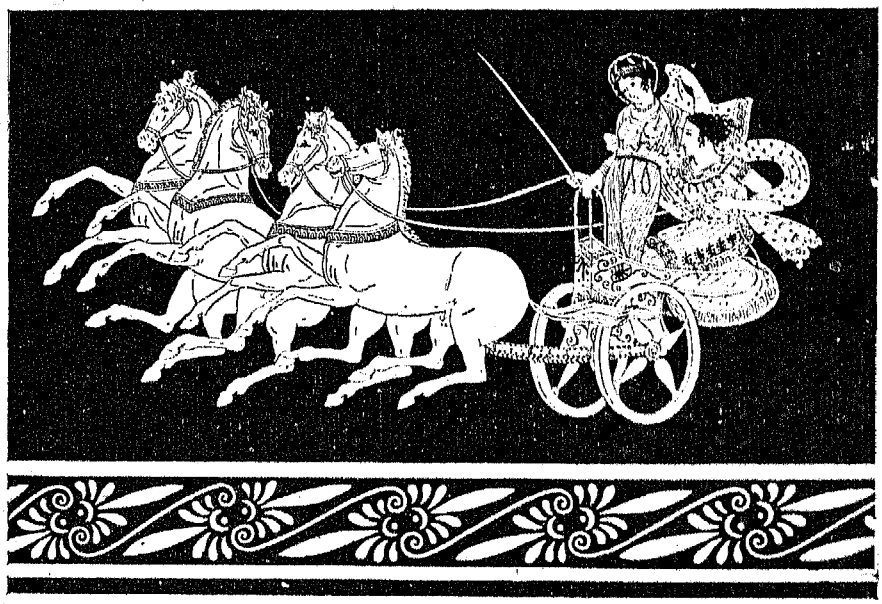
ومما يلفت النظر فى هذا الشأن ما كان الجنس اللطيف يستمتع به فى عهد بيركليس من حرية واستقلال ، فقد كانت السيدة تستطيع أن تخرج من منزلها متى شاءت وكيف

---

(١) كانت التقاليد المتبعة فى أثينا فى ذلك الحين أن ينقش على التمثال اسم صانعه الفنان ، واسم من تولى الإنفاق عليه .

(٢) Durug, Même Luire, P. 96.

شاءت ترافقها اثنتان أو أكثر من جواريها وتذهب إلى الحفلات العامة كحفلات ذلفيه وأولمپيا ، وتقود مركبتها بنفسها على نحو ما تفعل سيدات القرن العشرين بسياراتهن .



[ألصورة رقم ٨ للفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد ببريتيش مزيوم بانجلترا ، وهى تمثل سيدتين من أرستكراتيات أثينا تقودان مركبة من ذوات الجياد الأربعة] .

ولقد كانت المرأة فى ذلك العهد تهتم بالفنون المختلفة فتساهم فى الشعر والموسيقى والرسم والرياضة البدنية ، وكانت الغاية التى يرمى إليها المصلحون من تهذيب المرأة وتثقيفها هى رفع مستواها إلى مستوى الرجل كما يروى لنا فُلُوتَرْخوس ، وكن يجتمعن فى نواد خاصة يتبادلن القريض ، ويوقعن على القيثارة كما تظهرنا على ذلك عدة رسوم على أوعية هيلينية .

(أنظر الصورة رقم ٩ فى الصفحة الآتية)

عهد التدهور السياسى

بيد أن أثينا السياسية — مع الأسف الشديد — قد انغمست فى بحر التيه والكبرياء ، وجعلت تعامل حلفاءها القدماء معاملة الرعايا ، ونسيت أن ضعيفين يغلبان قوياً ، فشاكت

هذه المعاملة من جانبها المدن الهيلينية الأخرى فأخذت تتفاوض سراً مع اسپرتا التى كان مجد أثينا وسطوعها فى سماء الدنيا قد جرحا عزتها وألجآها إلى الانزواء فى داخل حدودها ، فلما سنحت لها فرصة هذا التألب من جانب المدن الأخرى ضد حاضرة الحكمة والأدب لم تشأ

[الصورة رقم ٩ للفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء كان موجوداً إلى عهد قريب بمتحف الإرميتاج بسنبترسبرج ، وهى تمثل أحد الاجتماعات العامة التى كانت مألوفة لدى السيدات الأثينيات فى ذلك الحين قصد المناقشات العلمية ، والمناظرات الأدبية] .

أن تهمل انتهازها ، بل بالعكس قد شجعت هذه الروح المتمردة ، وعملت على تأليف حلف قوى ضد أثينا ، كانت أولى نتائجه أن اندلع لهيب الحرب البيلوپونيسية التى دامت زهاء سبعة وعشرين عاماً تأرجحت أثناءها أثينا بين النصر والإخفاق ، وتناوبتها عوامل الأمل واليأس ، ولكن السنين العشر الأخيرة كانت شؤماً عليها ، إذ فقدت فيها أسطولها ، ثم انتهت بفقد استقلالها وخضوعها للقائد الإسپرطى « ليسَنْدروس » فأزال أسوارها وحظر عليها أن يكون لها أكثر من اثنتى عشرة سفينة ، ولم يكتف بهذا ، بل أهانها إهانة شديدة بتدخله فى نظام حكمها الداخلى ، إذ فرض عليها فى سنة ٤٠٤ حكومة الطغاة الثلاثين ،

ولكن هذه الحكومة لم تدم طويلاً ، إذ لم تلبث أن سقطت فى سنة ٤٠٣ عند ما نهضت أثينا ونفضت عن نفسها غبار الهزيمة ، وجمعت شتاتها ، وأعادت الدستور القديم ، واسترجعت كثيراً من قوتها ومجدها التليدين ، ولكن روحها الأولى لم تعد كما كانت فى عهد عظمتها الغابرة ، بل إن نظرتها إلى الحياة قد تغيرت ، فالحمية القديمة قد فترت ، والتفانى فى الصالح العام قد خفت صوته ، وجعل كل فرد يشتغل بمصلحته الشخصية ، والوطنية المخلصة قد أخذت تتلاشى من النفوس . وبالإجمال قد ظهرت عيوب الديمكراتيه المتصعلكة الشرهة الأنانية بأجلى مظاهرها ، وجرف سيلها الطاغى المظهر الأخير من الفضائل ، ولم يعد باقياً من المبادئ الخلقية الأولى إلا مالاَ مندوحة عنه لسير الحياة العامة ، فانتشرت الرفهنية ، وزاد الترف ، وساد الانغماس فى اللذات البدنية ، وسهل اقتحام حصون التقاليد التى كانت إلى ذلك العهد موضع احترام الجميع ، وحل التكلف والتعمل محل الصراحة والبساطة القديمتين ، وترك الوطنيون أنفسهم يمتزجون بالأجانب ، وينحلون شيئاً فشيئاً فى كل فروع حياتهم الاجتماعية حتى لم يكد يبقى منهم شىء يمكن أن يكون قد برئ من التأثير الأجنبى ، فتقزز ذوو العقول الذكية ، والمواهب العالية ، والقلوب النبيلة من هذه الحالة الأسيفة ، واعتزلوا المعامع العامة ، وجعلوا يشتغلون بالحكمة والعلم ، وينظرون إلى الشؤون السياسية والاجتماعية نظرة المتفرج الدقيق الذى يلاحظ على بعد دون أن يتدخل فى الأمر تدخلاً عملياً .

وكما تغيرت الحياة الخلقية تغيرت أيضا الحياة العقلية فى جميع نواحيها ، فاختفى الخيال الابتكارى الذى كان من خصائص العصور الماضية ، وتحولت المواهب عن الانشاء المثالى وعن التطلع إلى عالم المجردات وانصرفت العقول عن الفيذاتية المطلقة ، وجعلت النظرة العامة تتجه نحو الأرض وما عليها من واقعيات ، وأخذ الشعر يصور ما هو كائن بعد أن كان يرنو إلى ما يجب أن يكون ، وخضع الفن للمحسات المحيطة بالفنان بعد ان كان يستمد نموذجه فى العصور السالفة من صور الأساطير الفاتنة ، ورسوم سكان الأولمپوس الساحرة التى تفوق الانسانية وتعدو أمامها نحو المجهول الذى لا حد له ، وطفق التفكير يتجه صوب المشاهدة والتدليل الحسى ، فأصبحت الجماهير لا تتذوق إلا القصائد التى تصور العواطف العادية التى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تختلج قلوب أكثر الناس ، ولا تعجب الا بالتمثال الأرضى ، ولا تصفق إلا للخطيب الذى يستمد عناصر خطبته مما يحوطه من ظواهر وأحداث ، ولا تذعن الا للمفكر الواقعى . ولهذا كله كان شعراء هذا العصر وكتابه وفنانوه ومؤرخوه وفلاسفته يمثلونه تمثيلا صادقاً ، لأنهم جميعاً كانوا يزعمون أن عصرهم هو عصر الحقيقة الواقعية وأن رسالة كل منهم هى المساهمة فى كشف هذه الحقيقة ، ولكن أكثر يتهم الغالبة رأت أن وسيلة هذا الكشف هى التجربة والملاحظة ، ولم يشذ عن هذه الكثرة إلا فئة قليلة على رأسها أفلاطون أيقنت بأن الحقيقة المرموقة هى فى عالم المجردات السامى ، لا فى المحسات الحائلة ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن أفلاطون مع شذوذه عن الجماعة فى الوسيلة لم يختلف عنها في الغاية المنشودة وهى البحث عن الحقيقة . وبهذا يكون ملتئما مع عصره فى روحه الجوهرية ، شاذا عنه فى الثانويات العارضة .

على أن افتتان هذا العصر بالبحث عن الحقيقة فى شعره وفنه وتفكيره ، واقصاءهُ الخيال البحت عن جميع فروع حياته ليس معناها أن الشعر الخيالى قد انمحى من النفوس ، كلا ، وإنما قد كبت فيها وظل رهين القلوب لا يغادر صفحاتها إلى صفحات السجلات ، وهو الذى كان يحميها من جفاف الواقعية المغالية المحدقة بها ، ويمنح أساليب العصر ما فيها من رشاقة وانسجام .

اللهجة الأتيكية:

كان لأثينا كغيرها من المدن الهيلينية الأخرى لهجتها الخاصة بها ، وهى اللهجة الأتيكية وقد تمسكت بها منذ فجر نهضتها فجازت بها حدود التخاطب إلى دائرة التأليف ، وجعلت تدعو لها وتستخدم قوتها وسلطانها فى نشرها وتعميمها حتى شملت إغريقا كافة .

تقترب هذه اللهجة من اللهجة الأيونية بعض الشىء وإن كان بينهما فروق أساسية ، فهى مثلها رشيقة عذبة على السمع ، ولكنها تمتاز عنها بالقوة والصلابة ، لأن اللهجة الايونية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رخوة . ولا جرم أن هذا الفرق هو وليد آثار الرفهية فى إيُنْيا الآسيوية وصعوبة العيش فى أتيكا كما ألمعنا إلى ذلك فى طليعة هذه العجالة .

وكما امتازت الأتيكيةعن اليُنْيانية بصلابتها هى تمتاز أيضا عن الدريانية بخفتها ، لأن هذه الأخيرة — وإن كان لها رنين فخم — فيها شىء من الثقل الذى يكد العقل ويشعره بالسآمة . وبهذا تكون اللهجة الأتيكية قد ظفرت بوداعة اليُنْيانية ورشاقتها وأضافت إليهما الصلابة ، وفازت من الدريانية بالقوة وأضافت إليها الخفة ، فكانت كأنها انتقاء لأحسن ما فى اللهجتين ، فإذا أضفنا إلى هذه الميزة العظيمة سلطان أثينا الأدبى ، ومجدها السياسى ، استطعنا أن نعلل سيادتها فى بلاد الهيلين .

ألمنتجات الأدبية المختلفة فى هذا العصر :

من كل ما أسلفناه فى هذه الإطاعة يتبين أن تلك الحقبة لم تكن بسيطة أو سهلة الانحصار ، وإنما كانت معقدة متنوعة الجوانب والأنحاء ، وأن كل جانب من جوانبها مؤلف من عناصر مختلفة الأجناس والأنواع ، وأنها لكى تفحص فحصا دقيقاً ، وتعرف معرفة ذات أثر فعال ينبغى الإلمام بأهم عناصرها الأولية ثم توزيعها إلى فصائل منظمة حسب خصائصها ومميزاتها ، وإليك البيان :

أوضحنا أكثر من مرة أن أثينا كانت — فى القرنين الخامس والرابع — عاصمة الثقافة والعرفان وحاضرة الأدب والفن بلا معارض ولا منازع ، وأن الثمار الأساسية التى أنتجها الفكر الهيلينى كله نشأت أو ترعرعت حتى نضجت فى ربوعها ، وأن مبعث فخار هذين القرنين من شعر ونثر قد تكون بين جدرانها . أو سعى الى حرمها المقدس ليثبت وجوده وصلاحيته للحياة .

ولما كانت غايتنا من هذا الجزء هى تعقب ثمار العصر الأثينى تلخيصا وتحليلا ونقدا فى شىء من البيان فقد ينبغى لنا أن نلمع — قبل الدخول فى تفاصيل هذه الدراسة — إلى العناصر

الأولى لهذه الثمار لنلقى عليها شيئا من الضوء يجعل دراستها من الأمور الميسورة فنقرر بديا ـ فيما يتعلق بالشعر ـ أن المأساة قد بدأت منذ طليعة القرن الخامس تتخلص من الديثيرَمْبوس وتقف على قدميها ، وتُكَوِّن لها شخصية مستقلة تظل تنمو شيئاً فشيئاً حتى تسطع فى سماء أثينا وتصبح زينة حفلاتها ، وحلية أعيادها ، ويستمر هذا السطوع حتى يشغل القرن الخامس كله :

وكما نشأت المأساة عن الديثيرَمْبوس كذلك تنشأ المهزلة من طقوس ديونيسوس ، وتأخذ فى النمو إلى جانب المأساة حتى تصل إلى أسمى آواجها فى الربع الأخير من القرن الخامس .

أما النثر الذى رأينا نشأته فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، فإنه يستمر فى التقدم والارتقاء عن طريق الثمار الفلسفية التى تبلغ القمة ، والمنتجات التاريخية التى تتبوأ الذروة ومبدأ الخطابة التى ستنجب الفصاحة والبلاغة اللتين سنراهما فى أسمى درجات تلألئهما فى القرن الرابع فى المؤلفات القانونية ، والمرافعات القضائية ، والحجج الجدلية ، والمباريات السياسية »، وهذا هو عين المنهج الذى سنسلكه فى دراستنا هذه المنتجات ، أى أننا سنتتبع المآسى فى نشأتها وشبابها ونضوجها ، فإذا انتهينا منها انتهجنا نفس الخطة بإزاء المهازل ، فإذا فرغنا من ذلك اتجهنا إلى النثر بفروعه المتباينة فحاولنا تجاهه هذه المحاولة ذاتها ممتلئى النفس بالأمل فى أن يصحبنا التوفيق .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

منشأ المأساة وتكونها وقوانينها

(١) العاطفة المأساوية قبل نشوء المأساة

إن أول الأنواع الأدبية الجديدة التى سطعت فى مبدأ العصر الأثينى هو الفاجعة بصورتيها المتعاقبتين وهما : المأساة والفاجعة الساتيروسية التى سنبينها فيما بعد . وإليك كيف ظهرت وترعرعت :

نشأت الفاجعة على نفس النحو الذى نشأت عليه الملاحم الحماسية ، والقصائد الغنائية ، فقبل أن تبدو فى صورتها الأدبية الرائعة ، وتحتل هذا المكان الذى ظفرت به من نفوس المستنيرين ، كانت تبدو بمظاهر مختلفة ، أو قل : إنها كانت تجيش فى نفوس الشعب وتنمو شيئاً فشيئاً حتى تكامل وجودها وأُعِدت للبروز فبرزت ، ولكنها فى تلك الحالة البدائية لم تكن تتمثل إلا فى عنصرين : الأول الإشارات والحركات ، والثانى التأثر والانفعال .

من طبيعة الأخيلة الإنسانية أن تميل إلى تمثيل الخرافات والأساطير كأنها حوادث حقيقية لتعيش فى عالم الأحلام برهة من الزمن تستريح أثناءها من عناء الحياة الواقعية التى طالما كدّتها بجدها المتواصل ، وأمضّتْها بآلامها القاسية ، ومشقاتها المرهقة ، وإذا كانت هذه الظاهرة من طبائع الأخيلة الإنسانية عامة ، فهى لدى الخيال الهيلينى أشد بروزاً وأكثر وضوحاً . ولهذا يعثر الناظر فى منتجات هذا الشعب على عناصر هذا التمثيل منتثرة فى أجزائها منذ عهد بعيد ، فمن ذلك مثلاً أننا نلفى جوقة الفتيات فى « الهيپرْخيما » تمثل بالإشارات والأصوات عدة مناظر من حياة أپولون ، أو أننا نرى فى أعياد « دِلفيه » المقدسة لوحات تمثل مناظر محدودة من الوقائع التى أسندتها الأساطير إلى هذا الإله .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بيد أن هذه المناظر وتلك اللوحات لم تكن إلا طلائع تشير من بُعْد الى الفواجع إشارات غامضة محصورة غير كافية للتشجيع على التقدم بها الى الأمام ، وإنما الموطن الذى يجب أن نبحث فيه . بحثا جديا عن العناصر الجوهرية للمآسى هو عقيدة « ديونيسوس » إلاه الخمر ، ففى طقوس هذه العقيدة نلتقى بما كانت أفئدة الهيلين تنطوى عليه من فواجع قديمة سبق تأثيرها فى نفوسهم نشأة الفن المأساوى بعهد بعيد .

كانت هذه العقيدة بما تشتمل عليه من أسرار غامضة أولى العقائد الهيلينية التى تخاطب العقل والقلب والحواس فى آن واحد ، إذ هى تحتوى على مثل ما أتت به الديانات الكبرى من السمو بالعقل إلى التفكير فى قوة عليا وحمله على النظر فيما يحوطه من الأسرار الخفية ، وإلهامه التدبر فى تأويل الظواهر المحدقة به والتى هى آيات للخاصة يستنبطون منها ما وراء صورها المرئية ، ولكن هذه العقيدة إلى جانب ذلك قد اشتملت على المظاهر الشعبية المألوفة فى الديانات كالإشارات الخارجية ، والدعوة الى الجوانب العاطفية .

ولما كانت الأساطير المعزوة إلى ديونيسوس إلاه هذه الديانة متنوعة مشتملة على اللذة والألم ، والسرور والحزن ، والمرح والانقباض ، فقد كان من الطبيعى أن تهز القلوب ، وتثير الأحاسيس ، وتخلق فى النفوس ملكة تذوق الانقلاب الفجائى من الضد إلى ضده بدون مقدمة ولا تمهيد ، وهذا هو الذى يدعونه بالروح المسرحية .

وإذا كانت بهذه الميزة تمس التمثيل عامة ، فإنها بناحيتها المتألمة الحزينة المنقبضة تمس المأساة خاصة ، بل هى تمنحها الوجود والبروز إلى عالم النور .

لم يكد الشعب يتذوق أساطير « ديونيسوس » الفاجعية ويصغى إليها حتى تجاوبت أصداؤها مع ما امتلأت به نفسه من أحداث قديمة لاتعى منها ذاكرته إلا آثارها الأليمة وصورها المرعبة ، فلم يسعه إلا أن يصوغ هذه الذكريات الغابرة فى أساطير تشبه فى صورها أساطير هذه الديانة ، وجعل فى أول الأمر يسندها إلى إلاهها نفسه ثم خطابها إلى الإمام خطوة أخرى ، فعزاها إلى غيره من آلهة وأبطال ، فمن ذلك فاجعة ثيبا التى تروى أن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« بَنْثِيوس » حفيد « كدموس » يتمرد على « ديونيسوس » ويأبى أن يؤدى اليه العبادة الواجبة فتمزقه والدته « أغاثيه » نفسها . وأخص ما تمتاز به هذه القصة هو عنف الهوى الذى ينحل من عقاله فلا يقف عند حد ، ولا يبالى بالنتائج ، ثم الرعب الذى يتجلى فيها بأوضح مظاهره . وأخيرا عاطفة الرحمة التى تتولد من منظر إراقة الدماء . ولا جرم أن هذه المميزات هى من أهم ما يلفت النظر فى المآسى فى أرقى عهودها .

هناك منبع آخر خطير الأهمية فى نشأة المآسى ، وهو عاطفة تقديس الأبطال التى كانت منتشرة فى جميع الأصقاع الهيلينية ، فكانت الوطنية المحلية فى كل مدينة ترفع بطلها الخاص حتى تخلق منه تقيا أو نصف إله . ومن آيات ذلك أن أعياد هؤلاء الأبطال بعد أن كانت فى العصور الأولى اجتماعية محضة ، أصبحت فى هذا العصر دينية تحوطها القداسة ، وأن القصص التى تروى مفاخرهم قد صارت نوعاً من الطقوس ، وأضحى الشعب ينظر إلى أولئك الأبطال فى صلاتهم بالآلهة الذين يهدونهم حيناً ، ويضلونهم حيناً آخر ، ويحمونهم تارة ، ويدفعونهم إلى التهلكة تارة أخرى . ومن هذه الأعياد القديمة التى قُدِّسَ فيها الأبطال عيد البطل « أدرَسْتوس » قائد الحملة الأولى التى وُجهت إلى ثيبا فقد كان الشعب يقدم إليه فى هذا العيد ضحايا سنوية ، وكانت الجوقة تتغنى فيه بالآلام التى قاساها فى هذه الموقعة .

ومن هذا يتبين أن المأساة حين نشأت لم تكن جديدة ، وإنما كانت فى نفس الشعب مطبوعة على قلبه ، ممثلة فى أقاصيصه القديمة ، وكل ما جد عليها هو أنها انتقلت من سذاجة العامة إلى دقة الخاصة ، وأنها كانت بدون صورة ولا فن ، فأصبحت بفضل «الديثيرَمْبوس» « Dithyrambos » ذات صور فنية فاتنة كما سيجىء ذلك فى موضعه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ب) الديثيرَمْبوس وتطوراته

لم يكن بين الجوقات التى مررنا بها فى العصر الغنائى جوقة أشد شعبية من الجوقة الساتيروسية التى كانت عنصراً أساسياً فى أعياد «ديونيسوس» وكانت تدعى بـ«التراجوس» وهو التيس لقيامها بدور رفاق هذا الإلاه الذين كانوا فى مظاهرهم يشبهون التيس ، وكانت أناشيدها التى ترددها فى تلك الأعياد هى « الديثيرَمْبوس » الذى أسلفنا لك حين عرضنا لأنواع الشعر الموسيقى أن « أريون » الشاعر قد خطا به إلى الأمام فحوله إلى لون أدبى هام.

أما كيف كانت هذه الجوقات تقوم بإنشاد تلك الترانيم ، فقد كان على النحو التالى :

بدياً كان أحد القصاص الذين وهبوا خصوبة الأخيلة ، وفصاحة الألسنة ، يقوم بعرض آلام الإلاه « ديونيسوس » على الجماهير مستعملاً فى ذلك الترنم والإشارات ، فتردد الجوقة بعض عباراته ، أو مقطعاً آخر قد اتفق عليه من قبل ، وهذه المقاطع التى كانت الجوقات ترددها هى التى عنى بها حتى صارت عنصراً موسيقياً هامًا جعل ينمو ويرقى ويأخذ بمجامع قلوب النظارة حتى كان اللبنة الأولى الهامة فى بناء المأساة ، وإن كان أرسطو يحدثنا فى كتابه « الشعر » أن المأساة قد نبتت من « الديثيرَمْبوس » الذى ينشده القصّاص ، لا مما ترددة الجوقة كما يرى أصحاب الرأى الأول . ومهما يكن من الأمر ، فإن نشأتها لم تعدُ هذه الجوقة الساتيروسية ورفيقها فى الترنم .

لم تع ذاكرة التاريخ بهيئة واضحة كيف تطور « الديثيرَمْبوس » حتى أصبح مأساة ، ولم يتعقبه على سلم ارتقائه تعقباً علمياً محدداً ، وإنما نظر إليه فى حالته البدائية ، ووازن بينه وبين المأساة بعد أن وقفت على قدميها ، فحصل من هذه الموازنة على فوارق أربعة ، ففرض أنها تكونت على الصورة التالية :

(١) إقصاء عناصر الإسفاف العامى الماجن ، والتهافت الشعبى المستهتر اللذين كانا يبدوان فى سكر الممثلين والممثلات من كهنة ديونيسوس وكاهناته حين يظهرون ثملين مترنحين ،

و بأيديهم أغصان الكرم كشعار لاختصاص إلاههم ، ذلك المظهر الذى كان يختلط بعواطف الألم ، وأحاسيس الانقباض ، فيكوّن منها مزيجاً مضحكاً يعبّرُ عنه بأناشيد هزلية مرحة مازحة من الديثيرَمبوس ، فلما ارتقى الذوق الأتيكى جعل يطهر المآسى شيئاً

[ألصورة رقم ١٠ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد بمتحف اللفر ، وهى تمثل ديونيسوس إلاه الخمر ، وبيده أحد أغصان الكرم ، وهو يرقص تجاه إحدى تابعاته ، وبيدها مشعل ، وإلى جانبها يرقص أحد الساتيروس تجاه تابعة أخرى ، ويرتدى ديونيسوس ملابس موشاة توشية ثرية على النظام الشرقى ، وإلى جانب قدميه ثمر إشارة إلى أن من اختصاصات هذا الإلاه ترويض الوحوش ، وتبدو على هذا المنظر كله علائم الحفلات الشعبية المسفة] .

فشيئاً حتى أزال منها هذه الصورة الشاذة .

(٢) تحوّل القصّاص إلى ممثل بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة على قدر ما تحتمله طبيعة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تلك العصور. ومنشأ ذلك أن أحد الشعراء ، ولعله «ثِسْپيس» قد جعل من القواعدالأساسية أن يكون القصاص رئيساً حتمياً للجوقة بعد أن لم يكن ذلك فى القديم إلا اختيارياً ، وليس هذا فحسب ، بل فرض عليه أن يكون ذا صفة أساسية فيما يرويه من القصص بمعنى أنه يتقمص شخصية رب الرواية ، ويستتبع هذا أن يكون ذلك الراوى ممثلاً « ديونيسوس » أو أحد أعدائه ، أو داعية من مروجى عقيدته ، فيبدو على المسرح تارة فى صورة إلاه ، وأخرى فى هيئة بطل ، وثالثة فى شكل رسول . وفى كل مرة من هذه المرات يجىء جوقته بعناصر جديدة تكون موضوعاً لأنشودته المستحدثة ، وهكذا تحوّلت الخرافات القديمة بفضل هذا التطور من مجرد قصة خافتة ضئيلة الأثر إلى شبه حقيقة واقعية تبدو أمام الأعين مليئة بالحياة والقوة . وفوق ذلك فإن دور هذه الرواية الذى كان ثانوياً فى المبدأ أصبح فى طليعة الأوليات التى يتوقف عليها مستقبل المأساة كله .

(٣) تألف العمل المنظم ، فبعد أن كانت القصة تتتابع من أولها إلى آخرها على صورة فوضوية مرتجلة ، أصبحت أدوارها تعد ويتفق عليها قبل الشروع فى تمثيلها . ولا ريب أن هذا التنظيم يقتضى التنوع فى مناظر القصة ، وبالتالى يستتبع إطالتها ، وقد حدث ذلك فعلاً ، فبعد أن كانت الفواجع الأولى تشبه الديثيرَمْبوس فى قِصَرِه ، أخذت ترقى مع الزمن وتتنوع وتطول حتى بلغت هذه المقادير الوافية المترامية الأطراف والمتشعبة النواحى ، والتى ألجأ طولها الزائدعلى المألوف الشعراء إلى تقسيم كل واحدة منها إلى ثلاث أو أربع إذا نظرنا إلى الفواجع الساتيروسية على ما سنراه فى مواضعه من منتجات أعيان المسرحيين .

وكما صار رئيس الجوقة يقوم بعدة أدوار متعاقبة كذلك أصبحت الجوقة تمثل عدة طوائف مختلفة .

(٤) نشوء المحاورات ، ولقد كان ذلك نتيجة محتومة لتحول القصاص إلى ممثل ، إذ أن موقفه الجديد يتطلب أن يتبادل مع الجوقة ألواناً من الأنين والشكوى ، أو الاستعطاف أو التساؤل ، وهذا هو الحوار بأجلى مظاهره . وهكذا بعد أن كان الديثيرَمْبوس غنائياً محضاً ترافقه الموسيقى فى جميع خطواته ، قد تحولت هذه الأغانى إلى خطب ومحاورات .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لم تكد المأساة تخطو هذه الخطوات إلى الرقى حتى ظفرت من عناصر القوة والثروة بما جعلها ذات أثر بارز فى تكوين الشعب ، وصيرها قمينة بالعناية والاعتبار . ولم تكن هذه المنزلة مقصورة عليها فى حقبة إزهارها ، و إنما قد ظفرت بها منذ عهد ما قبل إسخيلوس أول أعيان المسرحيين كما سيتبين ذلك من تتبعنا تطوراتها المتعاقبة .

(ج) طليعة الشعراء المأساويين

يعزو الدريان إلى أنفسهم شرف ابتداع المأساة فى إغريقا ، إذ يزعمون أن أول شاعر مأساوى عرفه الهيلين هو « إيپيجين » البيلوپونيسى ، ولكن الروايات الأدبية الأثينية تعلن موقنة مطمئنة أن مبتكر هذا الفن هو « ثِسْپيس » وكل ما يعرفه التاريخ من حياة هذا الشاعر هو أنه كان أتيكياً ، وأنه ولد فى إيكَرْيا بالقرب من « ماراثون » ، وأن فصلاً أدبياً شهيراً من منتجات هُورَسْيوس عن الفن الشعرى يمثله لنا جوالاً ينتقل من بلد إلى آخر تصحبه فرقته ، ليمثل مسرحياته فوق إحدى المركبات على قارعة الطريق ، وأنه أخيراً ألقى عصا التسيار فى أثينا فأزهر فيها وأينع ، وكان ذلك حوالى سنة ٥٣٤ وأن مؤلفاته كانت تمثَّل فيها فى أعياد «ديونيسوس» الكبرى فتحوز رضا الشعب و إعجابه، فلما تكرر ظفره حمل ذلك غيره من شعراء عصره على منافسته ، فطفقوا يتقدمون بمآس يعرضونها على من بأيديهم أمر الأعياد لعلها تفوز بمثل ما فازت به مآسى « ثِسْپيس » من النجاح أو تفوقها فى هذا المضمار ، فكان ذلك مأتى تلك المنافسة التى بدأت خاصة ثم تحولت إلى مسابقة رسمية عامة كان لها فى عالم التأليف والتمثيل أثر بعيد الغور سنلم به فيما بعد .

تسند البيئات الأدبية الهيلينية إلى « ثِسْپيس » أهم المبتدعات الأساسية التى كونت الفن المأساوى كتحويل القصاص إلى ممثل يقف تجاه الجوقة ليبادلها الحوار . ولا جرم أن هذه البدعة كانت مصدر عدة تطورات جوهرية تقدمت بالمسرح خطوات واسعة كما أشرنا إل ذلك آنفا . ومن هذه المبتكرات أيضاً الوجه المستعار الذى فرض على الممثلين وضعه على

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وجوههم فى الأدوار التى تستدعى التبديل وغير ذلك من التجديدات الهامة . ومما لا شك فيه أننا لانستطيع أن نقطع بصحة هذه الروايات ، لأنه ليس لدينا — كما يقول الأستاذ كروازيه — من الوسائل مايمكننا من التحقق من صحتها ، وكذلك ليس لدينا من مسرحيات هذا الشاعر مانستطيع الجزم بنسبته إليه ، بل قل : إنه لم يبق منها إلا بضعة عناوين يشك الباحثون العصريون فى أحقية إسنادها إليه ، وذلك كمسرحيات : « الكهنة » و « الشبان » و « بَنْثِيوس » و « فُرْباس » الخ .

هذا هو كل ما أبقته يد الزمن من أنباء الطبقة البدائية من المسرحيين ، ولسنا ندرى لِمَ لَمْ يشر التاريخ إلى شىء من منتجات معاصرى « ثسپيس » الذين كانوا ينافسونه بمسرحياتهم ليظفروا بمثل ما ظفر به ؟ أكان ذلك لأن اسمه وحده هو الذى كان يستحق الخلود ؟ أم لأنه كان ذا حظوة لدى أحد الطغاة فعمل على اندثار أسماء منافسيه ؟ أم أن فقدان التحديد ، وعدم التحقيق قد تكاتفا على عزو منتجات أولئك الشعراء إلى هذا الشاعر ، لأنه أشهرهم وأكثرهم شعبية فكان رمزاً للعصر كله ؟ .

ومهما يكن من شىء فإن الذى لاريب فيه هو أن الطبقة البدائية من طليعة المأساويين قد بدأت وانتهت بهذا الشاعر فكان فيها فريدة العقد ونسيج الوحد .

أما الطبقة الثانية من هذه الطليعة فقد حفظ التاريخ منها أسماء ثلاثة شعراء وهم : « كيريلوس » و « فرينيكوس » و « پراتيناس » .

كانت شيخوخة هؤلاء الشعراء الثلاثة معاصرة ليفوع « إسخيلوس » أول أعيان المسرحيين الخالدين . ولاشك فى أن أثرهم فى حياته ومنتجاته لايجحد ، إذ هم الذين مهدوا له سبل السمو بالمأساة إلى الحد الذى سنراه عند ما نعرض له ، بيد أن طبيعة التطور هى التى اقتضت هذا السمو ، إذ أن تعاقب المسابقات فى كل عام ، وإفراد الناجحين فيها بالحظوة الأدبية والمنح المادية ، وإثبات منتجاتهم فى سجل الخلود ، والسخرية من المخفقين المنهزمين ، كل ذلك يحفز الهمم ويشحذ القرائح ، ويفتح عين الطموح إلى الكمال ، فيرتقى الفن

وتجود المنتجات ، وليس هذا فحسب ، بل إن الجماهير نفسها تتشذب طباعها ، وتتهذب عقولها ، وتصفو أذواقها ، وتسمو ميولها ، فتمتلئ حمية ثم لاتلبث عن طريق نقدها اللاذع ، وحكمها القارع أن تنفث فى عقولهم روح الإجادة ، وتذكى فى رؤوسهم لهيب الإتقان حتى إذا أجادوا وأتقنوا زادت منتجاتهم الشعب رفعة وارتقاء . وهكذا دواليك شأن الأمم الحية والشعوب الناهضة . والآن إليك إلماعة موجزة عن الشاعرين الأول والثانى من هؤلاء الشعراء ، أما الثالث فسنعرض له عند حديثنا عن الفاجعة الساتيروسية ، لأن شهرته فيها أعظم منها هنا .

(١) كيريلوس — هو أثينى المولد والنشأة ، وليس لدينا من تفاصيل حياته ما ينقع الغلة ، وحسبنا أن نذكر أن نشـاطه الأدبى كان فيما بين سنتى ٥٢٤ و ٤٨٠ . ويحدثنا « سويداس » أنه قدم مائة وستين مسرحية للتمثيل ، وأنه فاز فى المسابقات ثلاث عشرة مرة . ويعلق الأستاذ كروازيه على أول هذين النبأين بأنه غير معقول ، وعلى ثانيهما بأنه محتمل وراجح الصحة . وأيا ما كان ، فقد فقدت هذه المآسى جميعها ، بل لم يبق لنا من عناوينها إلا عنوان واحدة وهى « أُلوپيه » .

هناك رواية أخرى تمثله لنا فوق نبوغه فى المآسى فناناً مبدعاً فى الفاجعة الساتيروسية ، وليس لدينا من المرجحات ما يحملنا على إقرار هذه الرواية أو جحودها ، فلنكتف بإثباتها على علاتها .

(٢) فرينيكوس — هو كسالفه أثينى الأرومة والترعرع ، وهو كذلك مجهول تاريخى المولد والوفاة ، وإن كنا نعلم أن فوزه الأدبى الأول كان فى « الأولمپياد » السابع والستين ، أى بين سنتى ٥١٢ و ٥٠٩ . ويحدثنا هيروذوتوس أن إحدى مآسيه وهى « الاستيلاء على ميليط » قد مثلت فى أثينا حوالى سنة ٤٩٤ فأحدثت هزة عنيفة فى تلك المدينة ورأى فيها الأثينيون تشهيراً بهزيمة كانوا يعتبرون أنفسهم مسئولين عنها بعض الشىء ، فحكم عليه بغرامة ، ولكن ذلك لم يقعده عن مواصلة مجهوده ، فظل يؤلف ويتقدم إلى المسابقة حتى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فاز بالنجاح الأكبر فى سنة ٤٧٦ . وكانت مسرحيته التى نالت هذا الظفر هى على الأرجح مسرحية « الفينيقيات » التى صور فيها المؤلف انتصار أثينا فى معركة سالاميناً . وينبغى أن نسجل هنا أن جانباً كبيراً من فوز هذا الشاعر فى تلك المسرحية يرجع الفضل فيه إلى « تيمِسْتُكْلوس » بطل هذه الموقعة ورب فخارها . وهكذا هنا أيضاً استغلت السياسة الأدب فى تخليد مجدها ، واستغلها هو بدوره فى فرض فوزه على الجماهير ، أو قل : إنها دفعت إليه هذا الفوز ثمناً لإجلاله إياها ، وتسبيحه بحمدها . بيد أن هذه المؤامرات الخطيرة بين السياسة والأدب لا تكون سيئة بغيضة إلا حين تعدو على الحق وتجافى العدالة والإنصاف . أما عند ما تكون نتيجتها تخليد حقيقة جديرة بالخلود ، فإنها تتحول إلى رسالة وطنية قيمة ، ومهمة تاريخية جليلة ، لأن سجل الأدب الأمين أحقّ وأكثر يقيناً من سجل التاريخ السياسى الذى هو ألصق بذوى المطامع والأغراض . ولهذا قيل بحق : إن الأدب هو مرآة حياة الشعوب تنعكس عليها صورتها كما هى بلا تزيين ولا تشويه .

وأخيراً و بعد هذه الحياة الظافرة توفى فى صقلية ولا يدرى أحد متى كان ذلك بالضبط ، و إنما المعروف أنه كان من المعمرين طويلا .

أما مسرحياته فيبدو أنها كانت وفيرة العدد ، ولكن التاريخ لم يحتفظ لنا من عناوينها إلا بتسعة وهى :

(١) «المصريون». (٢)«أَلْسِسْت». (٣) «أنتيه» «أو الليبى». (٤)«الداناؤوسيات» (٥) «الاستيلاء على ميليط» (٦) «نساء بلورون» . (٧) «تنتالوس» . (٨) «تروئيلوس» . (٩) « الفينيقيات » .

بيد أنه لم يبق من هذه المآسى كلها إلا شذرات متناثرة لا تسمح لنا بالحكم على مقدرة هذا الشاعر الفنية و إن كانت تستطيع أن تقدم إلينا فكرة لا بأس بها عن أسلوبه وموهبته الشعرية ، وكذلك يمكن أن تسمح لنا هذه الشذرات بالتكهن بأن تلك المسرحيات لم تكن مشتملة على الأعمال الجسيمة أو المواقف الهائلة التى سنرى نماذجها فى عهد الإزهار ، و إنما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الذى لا ريب فيه هو أنها كانت مليئة بألوان الحنان والعواطف الانسانية ، وأن أهمية المرأة فيها كانت شديدة البروز إلى حد أن نسب إليه القدماء أنه هو الذى ابتدع إدخال العنصر النسائى فى المسرح ، ولكن هذه الدعوة لم تؤيد بالأدلة العلمية فنبذها الباحثون أو وقفوا أمامها موقف الريبة على الأقل .

ولكن الذى يلفت النظر هنا هو أن الشعب قدظل يردد اسم « فرينيكوس » ويترنم بأناشيده طوال عصر السطوع المسرحى ، ولم تطغ عليه اسماء : «إسخيلوس» و«سوفكليس» و « أوريپيديس » بل إن « أرستوفانيس » قد أشار الى اسمه فى مؤلفاته عدة مرات إشارات تحمل بين طياتها التقدير والاحترام .

(د) نظام التمثيل المأساوى فى القرنين الخامس والرابع

١ ـ المسابقات

كانت الفكرة الأساسية السائدة فى البيئات الأدبية الهيلينية هى أن المأساة لا تعدو كونها صورة من صور الطقوس الدينية العامة . ولا جرم انها قد اكتسبت هذه المكانة من عنصرها الأولى ، وهو أساطير عقيدة «ديونيسوس » ولهذا كان من الطبيعى ـ وقد نشأت وترعرعت بين أحضان الدين ـ أن تصير نوعا من العبادة الشعبية تتقدم بها كل مدينة إلى هذا الإلاه ، وقد حدث ذلك فعلا فظلت جزءا من الطقوس منذ نشأتها إلى ما بعد عهد الاسكندر . و إذ ذاك فقط ، غادرت موضعها من الدين إلى منزلتها التى لا تزال تشغلها إلى اليوم ، وهى منزلة تسلية الشعب .

لهذه الصبغة الدينية التى كانت المأساة تستمع بها إبان القرنين : الخامس والرابع كانت التقاليد تقضى على المدينة التى يحدث فيها التمثيل ولا سيما أثينا بأن الهيئة المعنوية فيها هى التى تقوم بهذه المهمة ينوب عنها فى ذلك عدد من قضاتها ولم يكن ذلك التمثيل يجرى عفوا أو فى أى وقت من السنة ، وانما كان يحدث فى ثلاثة أعياد فقط من أعياد «ديونيسوس»

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أحدها فى أواخر فصل الخريف أى فى شهر «پوسِدْيون» أى ديسمبر ، ويدعى بعيد النبيذ ، وكانت حفلاته تقام فى القرى والحقول ، ولم يكن عظيم الأهمية ، ولا تجرى فيه مسابقات، أما الثانى والثالث فكان يحتفل بهما فى أثينا نفسها . وأهمهما عيد الربيع الأعظم الذى كانت حفلاته تقام فيما بين التاسع والثالث عشر من شهر « إيلافيبُلْيون » أى مارس أو ابريل ، ويحتمل أيضا ان بعض المدن الهيلينية الأخرى كانت تقوم بإحياء هذين العيدين الأخيرين ، ولكننا لا ندرى شيئا عن احتفالات تلك المدن ، لأن المعلومات اليقينية فى هذا الشأن غير متيسرة . على أنه اذا صح أن يكون فى غير أثينا من المدن أعياد ، فإنه لا يدرى أحد هل كانت المسابقات المسرحية مقصورة على هذه الحاضرة العظيمة أو كانت عامة فى الجميع.

كانت العناية بتنظيم المسابقة المأساوية توكل فى كل عيد إلى «أَرخُنْتوس» « Archontos » أى أحد القضاة فهو الذى يتصرف فى الجوقات فيمنح الشاعر إحداها أو يأبى عليه ذلك ، فيكون معنى التصرف الأول انه يقر مساهمته فى المسابقة ، ومعنى الثانى أنه يرفض هذه المساهمة ، وكان هؤلاء القضاة بوجه عام عدولا نزهاء لا يتخذون مناصبهم ذريعة لإرضاء الأهواء والأغراض ، وإنما كانوا يسترشدون فى أحكامهم الأولى بشهرة الشعراء وما يثار حول أسمائهم من إشاعات، ومع ذلك فان أثينيوس الكاتب الإغريقى المصرى الذى كان يعيش فى القرن الثالث بعد المسيح يحدثنا أن أحد أولئك القضاة قد وصلت به الجرأة إلى حد أن أبى على سوفُكليس نفسه المساهمة فى إحدى المسابقات .

كانت التقاليد تقضى بألا يتجاوز عدد المساهمين فى مسابقة العيد الأعظم ثلاثة ، ولم يكن هناك أى قيد فى السن أو فى الوطن ، لأن شخصية الشاعر كانت تظل غير منظور إليها ألبتة ، وكان الحكم منصباً على المسرحيات وحدها مجردة عن أى اعتبار آخر ، وكان يجب أن يقدم كل شاعر ثلاث مآس تؤلف مجموعة واحدة ، أو قل : مأساة طويلة يمكن أن تنقسم الى ثلاثة أقسام متناسبة على أن تضاف إليها أيضا فاجعة ساتيروسية ، ولعل هذه الأخيرة هى إحدى بقايا العنصر الأصلى للمأساة وهو الديثيرمبوس البدائى ، ولكن هذا التقليد القديم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قد تغير فى القرن الرابع فأصبح الشاعر لا يتقدم إلا بمأساتين اثنتين بدلا من ثلاث ، أما الفواجع فقد اختص بها شعراء آخرون ، وكان تمثيلها يجرى فى فاتحة المسابقة مستقلا عنها .

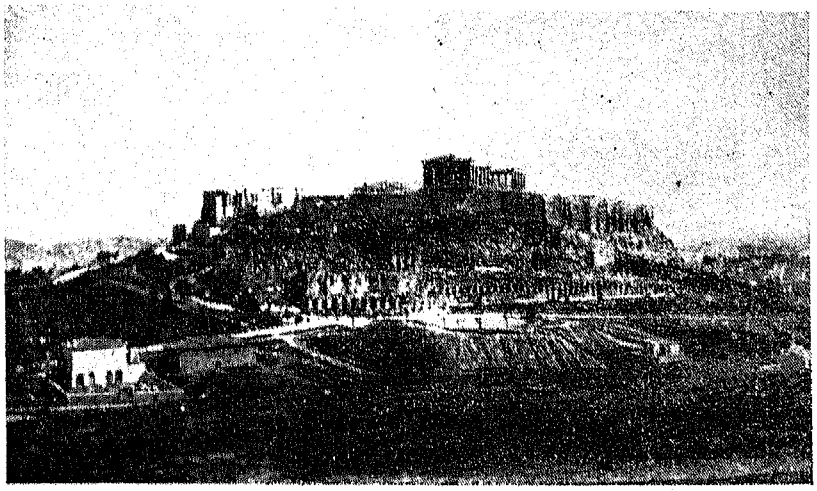
كان مجرد قبول مساهمة الشاعر فى المسابقة يقضى على الحكومة بدفع مكافأة على مسرحياته قبل تمثيلها ، ولما كان مشاهير الشعراء يُقْبِلُون فى المسابقات بلاعناء ، فقدشجعهم هذا على الطغيان، فأسرفوا فى طلب زيادة المكافئات ، ولعل هذا هو السبب فى أن القضاة فى بعض الأوقات كانوا يرجحون شعراء الطبقة الثانية على أعيان الشعراء لمغالاتهم فى مطالبهم .

ليس لدينا من المعلومات ما ينقع الغلة عن أنظمة هذه الحفلات أو عن الوقت الذى كان عرض مناظر كل مسرحية يستغرقه بالضبط ، على أن الرأى الراجح فى هذا الصدد هو أن المسابقة المأساوية فى العيد الأعظم كانت فى القرن الخامس تشغل ثلاثة أيام يمثل فى كل يوم منها فى الصباح مأسى أحد المتسابقين وفاجعته ، و بعد الظهر تمثل مهزلة ، وأن هـذا النظام قد تغير فى القرن الرابع ، ولا يدرى أحد كيف كان ذلك التغير .

٢ ـ المسرح

لما كانت المأساة نوعا من الطقوس الدينية كما أسلفنا ، فقد كان من الطبيعى أن تمثل فى أحد المواضع المخصصة لتأدية العبادات العامة ، وهى الأماكن المقدسة ، أو الميادين المعدة للأعياد الدينية ، والحفلات الشعبية ، والاجتماعات السياسية . ولهذا كانت تمثل فى بادئ الأمر فى ميدان أجورا ثم نقلت بعد ذلك إلى الحرم المحدد لديونيسوس على مقربة من معبد لينيؤون فى السفح الجنوبى الشرقى للأكروبوليس العظيم ذى التاريخ الماجد ، المفعم بالذكريات . (انظر الصورة رقم ١١ فى الصفحة الآتية)

وهذا الموضع عينه هو الذى أقيم عليه مسرح الربيع الأعظم ثم أسست فيه شيئا فشيئا دار تمثيل أثينا الكبرى التى مثلت فيها فيما بعد مآسى أعيان مسرحييها .



[الصورة رقم ١١ مأخوذة بطريقة مباشرة عن الأكروبوليس الخالد المتوج بأطلال معابده الفاتنة]

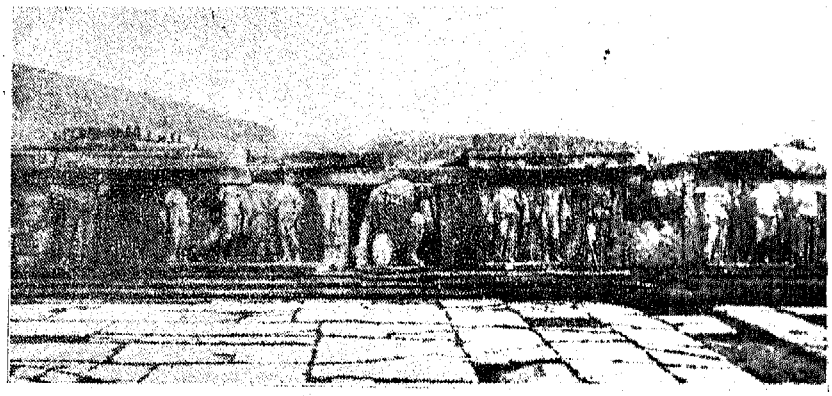
كان هذا المسرح فى أول أمره بدائيا ساذجا ، فلم يكن فيه أبنية ، ولا حواجز ، ولا مقاعد ، ولا أية ظاهرة من ظواهر المدنية ، وإنما كان عبارة عن قطعة أرض خالية مرتفعة من وسطها ، وقد أعد فوق هـذا المرتفع المركزى مكان مستدير يدعى بموضع الرقص أو « أُرْكِسْتراً » « Orchestra » وكان فى مبدئه أرضا عادية ثم ارتقوا به فصفوا فيه أحجارا مبسوطة مستوية لتسهيل مهمة الراقصين. وفى وسط هذا الموضع أقيم ثيميليه « Thymelè » أو هيكل الإلاه رب العيد ، وعلى درجات سلمه يجلس الموقعون على القيثارة ، وحول هـذا الهيكل تجلس الجوقات المأساوية .

ولما كان هذا التمثيل قد أخذ يذيع ويشوق الجماهير ، وهذا يقتضى أن يتطلع عدد كبير إلى رؤيته ، فقد وجب أن يتسع المجال ليتمكن الجميع من مشاهدة الممثلين ، فلم يسع القائمين بأمر تنظيم هذه الحفلات إلا أن يستغلوا التل المجاور ، وقد فعلوا فأقاموا على منعطفه مدرجات من خشب نصف دائرية ، ثم نحتوا بعد ذلك مقاعد من حجر أو من رخام وكان هذا كله فى القرن الرابع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما أين كان الممثلون يقومون بأدوارهم ، وأين كانوا يبدلون ملابسهم ، ليلائموا المناظر المختلفة ، ومن أين كانوا يدخلون المسرح ويخرجون منه ، فذلك ماليس لدينا فيه أى نبأ يقينى ، وإنما قد فرض المتأدبون رجحان أنهم كانوا يمثلون أدوارهم فوق « الأُرْكِسْترا » منعزلين عن الجوقة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، وأنه لابد أن كان لديهم منذ المبدأ حجرة صغيرة معدة لتدبير ملابس التمثيل ، إذ أن تلك الحجرة كانت موجودة بلا ريب فى القرن الخامس ، وكانت تدعى : « إسكينيه » « Skènè »

لم تقف العبقرية الهيلينية عند هذا الحد فى السير بالمسرح نحو الكمال ، بل أخذت تفكر تفكيراً جديا فى ترقيته حتى اهتدت إلى إعداده بمختلف الزخارف الفنية التى تلائم المناظر الممثلة عليه ، ولكن هذه الزخارف قد ظلت فى دور البساطة حتى جاء «إسخيلوس»



[الصورة رقم ١٢ مأخوذة مباشرة عن بوارز الزخرفة التى يزدان بها مسرح ديونيسوس بعد أن ارتقى من الحالة البدائية الأولى]

ثم « سوفكليس » فتقدما بها نحو الإتقان خطوات واسعة ، إذ أصبح النظارة يرون على المسرح رسوم البحار والغابات ، والحقول والمدن ، والقصور والمعابد والخيام ، وليس هذا فحسب ، بل كان الممثلون يحاكون من وراء الستار جلجلة الرعود ، وصلصلة الزوابع ، وأكثر من ذلك أنهم ابتدعوا آلات رافعة ليمثلوا الآلهة أو السحرة أو الأبطال بعد موتهم واقفين فى الفضاء ، وآلات أخرى محركة لإبداء القصور مهتزة ، والصخور مضطربة ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وماشاكل ذلك من أساليب التفنن التى تدل دلالة ناصعة على أن المسرح الأثينى قد وصل فى القرن الرابع إلى منزلة لاتدانى . ولقد حذت المدن الأخرى حذو أثينا فى هذا الصدد ، فشملها التقدم الأدبى ، وعمها الرقى الفنى فى جميع نواحيها .

(٣) الجوقة المأساوية

كان أثرياء الوطنيين الأثينيين هم المكلفون بانتقاء أعضاء الجوقات وتأليفها ، و بيان ذلك أن الأسر التى يحل دورها تعقد كلٌّ واحدة منها اجتماعا خاصا تنتخب فيه عضوا من أعيانها تدعوه منذ الآن بالخوريغوس « Chorègos » تكلفه بأن يؤلف الجوقة ثم يقوم بتعليمها مايجب عليها القيام به ثم يعدّها — بجميع الملابس والأدوات اللازمة — لما ستكلف بتمثيله من أدوار ، على أن يكون كل ذلك على نفقته الخاصة . ولما كان أعضاء الجوقة سيقومون بمهمة دينية فقد وجب أن يكونوا جميعا من الوطنيين ، لأنهم هم وحدهم الذين يستمتعون بالحقوق الدينية كاملة .

لايعرف أحدٌ ، كم كان عدد أفراد الجوقة المأساوية أى الخوروتوس « Choreutos » فى هذا العهد الزاهر ، ولكن المعروف هو عدد أفراد الجوقات الديثيرَمبوسية الأولى ، وقد كان خمسين عضوا ، فمن الراجح أن تكون الجوقات المأساوية قد سارت فى عددها على نسق سالفتها فى مبدأ عهدها بالتطور ، بيد أن هذا العدد لم يلبث أن أُنقِصَ إلى اثنى عشر عضوا أو ما يقترب من ذلك كما روى « سويداس » أن كل جوقة من جوقات مآسى سوفُكليس كانت مؤلفة من خمسة عشر عضوا .

وأيا ما كان ، فإن لكل جوقة رئيسها ، ويدعى خوريفيوس « Coryphéos » وهو الذى يقتاد حركاتهم و إشاراتهم وأناشيدهم ، بل هو فى أكثر الأحايين ينطق باسم الجوقة كلها .

أما ملابس هؤلاء الأعضاء فقد كانت تبدل تبعا لتغير المسرحيات ، وكانت الجوقة بوجه عام تقوم بأدوار أشخاص عاديين لايتطلب تمثيلهم تغيرا بارزا ، وفى مثل هذه الأحوال

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لم يكن المنظمون يعنون إلا بملاحظة التئام الجوقة مع من تقوم بدورهم فى مظاهر الجنس والسن والطبقة الاجتماعية حسب مايقتضيه المجال ، كأن تكون جوقة شيوخ ، أو شبان ، أو أمهات ، أو زوجات ، أو فتيات ، وأن تكون من الصفوة أو من الجماهير ،ومن الهيلين أو من البربر ، فمثلا كانت جوقة « الضارعات » ا « إسْخيلوس » ترتدى ملابس شرقية ، لتلتئم مع الفتيات الشرقيات اللواتى تمثلهن كما كانت جوقة « حاملات القرابين » ترتدى ملابس قاتمة لينسجم منظرها مع الحداد الذى كانت فيه تلك الفتيات القائمات بهذه المهمة .

على أن هذه الملاءمة لم تكن دائما بهذه البساطة ، فتقتصر على المشابهة فى تلك الأمور التى أسلفناها ، و إنما كانت أحياناً تتعقد فتتناول تفاصيل ناطقة يوضح مظهرها للوهلة الأولى كثيراً من معانى المأساة كالجوقة التى مثلت المزعجات فى مسرحية « المحسنات » فكان منظرها يملأ النفس رعباً وفرقاً .

بيد أنه ينبغى أن نسجل هنا أن الدقة فى التفاصيل على النحو الذى يقصد فى عصورنا الحديثة لم تكن مرعية فى ذلك العهد ، ولعل الهيلين كانوا يضحون بها قصداً فى سبيل أغراض أخرى لمصلحة التمثيل نفسه ، فإذا كان هناك نوع من الأزياء يقتضى إتقانه مضايقة الجوقة مثلاً ، فإنهم يتجنبون هذا الإتقان ليمنحوها الحرية الكافية لإجادة الرقص والحركات الضرورية .

أما تنقلات الجوقة و إشاراتها على المسرح فقد كانت من النظام على أقصى درجة تسمح بها طبيعة ذلك الزمن . وعندما يبدأ فى تمثيل المأساة تحتفظ الجوقة بمكانها على «الأركسترا» إلى جانب الهيكل غالباً ولا تغادر موضعها إلا نادراً حتى لا يحدث خروجها فتوراً فى التمثيل فيسأم النظارة . وحينما يتطلب الفن منها أن تتقدم قليلا نحو الممثلين الآخرين فإنها تتجه صوبهم أو تحدق بهم لتهددهم أو تحميهم حسب ما يقتضى الموقف .

تقوم الجوقة المأساوية فيما عدا هذا بحركات مختلفة سواء أكان ذلك بالسير إلى جانب الهيكل أم بالرقص ، ويدعى « إميلى » « Emmelie » وهى رقصة جدية نبيلة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما دور الجوقة فهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، الأول حديث عادى ، والذى يقوم به هو رئيسها وحده ، والثانى إنشاد ، وموضعه من المأساة وقت دخول الجوقة المسرح وخروجها منه ، ويمكن أن تؤديه الجوقة كلها مجتمعة أو منقسمة إلى طوائف ، كما يمكن أن يقوم به رئيسها وحده . والثالث غناء ، وهو أهم هذه الأقسام الثلاثة وأطولها ، وهو كسالفه يمكن أن يقوم به أشخاص منفردون أو مجتمعون فرقا كما تقوم به الجوقة كلها .

يتطلب الرقص والغناء فى المآسى مرافقة الموسيقى إياهما فى جميع أدوارهما ، ولما كان الناى هو موسيقى الديثيرَمبوس البدائية فقد ظلت هى الموسيقى الرسمية التى ترافق أغانى الجوقة المأساوية ورقصاتها ، ولكن موقعا واحدا على الناى كان يكفى الجوقة كلها ، وكان موضعه فوق إحدى درجات سلم الهيكل .

بلغت الجوقة المأساوية فى القرن الخامس أقصى درجات سطوعها ، ولكنها أخذت بعد ذلك فى الهبوط ، فجعلت أهميتها تنحدر شيئاً فشيئاً وان كانت لم تنمح ، بل ظلت باقية فى القرن الرابع على حين فقدت المهزلة جوقتها . ولسنا ندرى متى انمحت بالضبط ، وإنما نعرف فقط أنها فى العصر الرومانى كانت قد فقدت لونين من ألوان دورها ، وهما : الغناء والإنشاد ولم يبق لها إلا الحديث العادى ، وهذا معناه أن صبغتها كجوقة قد زالت ، وأنها تحولت إلى فرقة من الممثلين العاديين .

٤ ــ الممثلون

رأينا فيما تقدم كيف تحول القصاص البدائى إلى ممثل ، وسواء أكان من استحدث هذه البدعة هو « ثِيسپيس » أم غيره ، فإن الذى لا شك فيه هو أن هذا الشاعر قد استخدم فى مآسيه ممثلا واحدا ، وحاكاه معاصروه فى هذا ، فكان يقوم بدور الممثل فى كل مأساة شخص واحد حتى جاء « إسخيلوس » فاتخذ لكل مأساة من مآسيه مُمَثِّلَيْن وظلت الحال على هذا المنوال إلى أن جاء سوفُكليس ، فعين لكل مسرحية من مسرحياته ثلاثة ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واستمر هذا العدد لا يتغير طوال القرنين الخامس والرابع ، وقد تحدث عنه أرسطو فى كتابه « الشعر » فلم يشر إلى أنه تغير أو تطور ، وإنما سجل ثباته واستقراره .

كان عدد الأدوار فى كل مأساة يفوق عدد الممثلين كثيرا ، وفى أول الأمر كان الممثل الوحيد هو الذى يقوم طبعاً بجميع الأدوار ، فلما زاد عدد الممثلين إلى اثنين ثم إلى ثلاثة ، كان من الطبيعى أن يتقاسموا الأدوار فيما بينهم ، وأن تكون القسمة غير متعادلة ، وأن تشتمل على عدة درجات تبعاً لأولية الأدوار وثانويتها . فالأدوار الطويلة المعقدة توكل إلى ممثلى الطبقة الأولى الذين كانوا يدعون بـ « البروتاجونِسْت » « Protagoniste » . ولقد كان أحد هذه الأدوار الهامة أحياناً يشغل كل المأساة من أولها إلى آخرها وإن كانت الأدوار الأخرى الثانوية تتعاقب إلى جانبه كدور « بروميثيوس » فى مأساة إسخيلوس ، أما الأدوار الأقل أهمية ، فكان القائمون بها هم ممثلو الطبقة الثانية « الدوتيراجونيست » « Deuteragoniste » . والطبقة الثالثة « التريتاجونِسْت » « Tritagoniste » .

وحينما كان الموقف يتطلب أن يتحادث فى المأساة أربعة أشخاص ، كان ممثل رابع يقف خلف الستار ويضم صوته إلى الثلاثة الأولين ، ولايبدو على المسرح إلا نادراً جداً .

ومما يلفت النظر فى هذا الشأن أنه لم يكن بين الممثلين نساء ، وسبب ذلك هو أن التقاليد الهيلينية لم تكن تسمح للنساء بأن يظهرن أمام الجماهير مساهمات فى الحفلات العامة إلا فى بعض أعياد محددة ، فجرت العادة منذ القدم بأن يقوم بأدوارهن رجال ، وظل هذا العرف سائداً ولم يتغير حتى فى عهد الإزهار .

كان الشعراء بدياً هم الذين يمثلون أهم أدوار مآسيهم ، ولكن هذا التقليد قد تطور ، فأصبحوا يكلون تلك الأدوار إلى من يثقون فيهم من حذاق الممثلين ، وقد نشأ من هذا أن صار التمثيل مهنة يبادر الشباب إلى تعلمها وإتقانها ليفوزوا بثقة المؤلفين فيحظوا بالشهرة والمال معاً . ومن هؤلاء الأشخاص الذين عكفوا على التمثيل حتى نبغوا فيه « كِلِيَنْدروس »

و « مينِسكوس » اللذان قاما بتمثيل مآسى « إسخيلوس » فظفرا من الشهرة بحظ وفير . وقد ظل الشبان يتهافتون على مهنة التمثيل حتى كثر عدد الممثلين وألفوا فيما بينهم عدة فرق تحت رياسات ممثلى الطبقة الأولى .

ولما كانت المآسى مقدسة فى إغريقا لإلاهية عنصرها الأول ، وكان الممثلون يساهمون فى هذه القداسة بعض الشىء بسبب أدوارهم التى يحاكون فيها الآلهة والأبطال ، فقد كانوا موضع الاحترام والإجلال فى كل مكان ، وليس هذا فحسب ، بل إن الدولة هى التى كانت تدفع إليهم مكافأة مهمتهم ، وكان « الأرخُنتوس » : القاضى المكلف بتنظيم الحفلات هو الذى ينوب عن الحكومة فى مساومتهم على أجورهم ، أما توزيع أولئك الممثلين على الشعراء فلا يدرى أحد أكان يحدث بالاقتراع أم باختيار المؤلفين ، وإنما الذى لا شك فيه هو أنهم بعد انتهاء مساوماتهم مع نائب الحكومة ، كانت كل فرقة منهم تختص بشاعر .

كان كل ممثل يظهر على المسرح لابد أن يلبس وجهاً مستعارا ، ويبدو أن أصل هذا التقليد دينى ، ولكن القصاص كان فى أول عهده بالحفلات يكتفى بصبغ وجهه برواسب النبيذ ووضع إكليل من ورق الكرم على رأسه وظل كذلك حتى ابتدع « ثيسپيس » الوجه المستعار فأدى به إلى الفن التمثيلى خدمة عظمى . (انظر الصورة رقم ١٣ فى الصفحة التالية) ، وإن كان النقاد الأدقاء يستطيعون أن يأخذوا عليه أنه قضى على ما يدعونه بتصريح الوجوه ، ونطق العيون ببواطن الأحاسيس قضاء مبرما ، فبدل أن كان النظارة يستطيعون أن يستشفوا من الوجوه الحقيقية أسرار الحوادث ، ويلحظوا فى العيون الطبيعية عبارات الألم واليأس أو السرور أو الأمل واضحة جلية ، جعلوا لا يرون أمامهم فى الوجه المستعار إلا صورة جامدة صامتة متشابهة فى أقسى مواقف الألم مع نفسها فى أسعد حالات المرح بيد أن فائدته — مع ذلك كله — أعظم كثيراً من ضرره على الفن ، لأنه وقاه عيوب الممثلين التى لا يمكن الاحتراز عنها والتى لولا الوجه المستعار لوقفت حجر عثرة فى سبيل تقدمه ، بل ربما وقفت فى سبيل استمرار حياته . فمثال ذلك أننا إذ فرضنا أنه لم ينبغ فى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

[الصورة رقم ١٣ مأخوذة عن رسم بارز يوجد بمتحف لتران بروما ، وفيها يرى أحد الممثلين وهو يختار الوجه المستعار الذى يستعمله فى الدور الذى نيط به] .

التمثيل إلا دميمو الوجوه ، فكيف يمكن فى هذه الحالة إسناد أدوار ذوى الملاحة والجمال إليهم لو لم تكن هناك الوجوه المستعارة التى تخفى هذه الدمامة تحت مظهر ذلك الجمال الفنى المصنوع . وأكثر من ذلك أنه كيف يتيسر القيام بأدوار النساء ، ونحن نعلم أن المرأة الهيلينية كانت ممنوعة من التمثيل . أليست الوجوه النسائية المستعارة هى التى يسرت للرجال القيام بهذه الأدوار ، ومكنت أكثر الممثلين دمامة من القيام بأدوار : « إيلِّكْترا » و « أنتيجونا » و « إيفيجنيا » و « أندروماخيه » و « ألْسِسْت » وغيرهن من صفوة حسان الآنسات والسيدات دون عدوان على الفن أو تنافر معه ؟ وإلى جانب ذلك أيضاً قد استطاع الممثل الواحد — بفضل الوجه المستعار — أن يقوم بعدة أدوار متعاقبة دون أن يكلفه هذا أكثر من تبديل وجهه على نحو مايبدل ملابسه .

أما ملابس الممثلين فقد كان أول ما يراعى فيها هو مظهر الفخامة والجلال وإن ضحوا فى سبيل ذلك بالتفاصيل الثانوية التى هى أقرب إلى الحقيقة وألصق بالواقع . والسر فى هذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الجنوح البسيط إلى المغالاة هو حرص الهيلين على إبداء الإلاه أو البطل على المسرح فى أجل أنواع الأبهة ، وأعظم ألوان الفخفخة . ومن آيات ذلك أنهم كانوا يضيفون إلى أجسام الممثلين من الداخل وسائد ليظهروا أعظم طولاً وعرضاً من الأشخاص العاديين ، فيقتربوا بهذا من أولئك الآلهة وهؤلاء الأبطال الذين يمثلونهم .

ومن هذا يتضح أن المسرح الهيلينى فى هذه النقطة يختلف عن المسرح الحديث أيما اختلاف ، إذ أن أهم مايعنى هذا الأخير هو إجادة محاكاة التفاصيل فى أدق نواحيها ، وهو لهذا لاينظر إلى الفخامة الخيالية إلا نظرة ثانوية .

ينقسم دور الممثل فى المأساة إلى ثلاثة أقسام : الغناء والإنشاد والإشارات . فأما الغناء فتارة كان يقوم به مع الجوقة ، وفى هذه الحالة يدعى بالمحاورة الغنائية ، وكانت فى الغالب توجعات عاطفية ، منشؤها الحب أو البغض أو الانتقام أو غير ذلك من أحاسيس الحياة ، وللقيام به يجب على الممثل أن يبذل ما لديه من قوة ليبرزه فى مظهره الحقيق ، معبراً عن أهواء النفوس البشرية ، مترجماً ما يحتدم فيها من معارك بإزاء مواقف الحياة المتباينة المعقدة ، وتارة أخرى يقوم به منفردا ، وهو متنوع الجوانب ، متباين الصور كما هو أميل إلى الاعتدال من سالفه ، وفيه تظهر الموهبة الفنية للممثل ، ولذلك كان هذا الأخير — لحرصه على إظهار مقدرته أمام الجماهير — يطالب المؤلف بالإكثار من هذه القطع التى يغنيها منفردا ، ويلح فى ذلك حتى يلبى مطالبه . وأيا ما كان ، فإن الناى كان يرافق هذه الأغانى دائماً سواء أشتركت فيها الجوقة أم انفرد بها الممثل .

وأما الإنشاد فقد كان أكثر أهمية من الغناء . وفى المبدأ كان الناى يرافق جزءاً منه ، ولكن المأساة لم تلبث أن تحررت من هذا القيد الذى كان يضايقها ، ويحدد خطوات الإنشاد فيها . ومن الراجح أن يكون هذا التحرر قد تم منذ أوائل عصر الإزهار فأصبح الإنشاد يحدث كلون من ألوان الخطابة العادية . ولقد كان فى النصف الأول من القرن الخامس سائراً طبق العادة القديمة أى أن الممثل كان يؤديه كما يريده المؤلف ويقتضيه الفن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دون أن يسمح لشخصه هو بالبروز ، فكان كأنه نوع من التقاليد المحترمة ، ولكنه بعد ذلك العهد طفق يفرغ عليه من موهبته الخاصة وعواطفه الشخصية وما يحوطه من مواقف الحياة المختلفة وظروفها المتباينة ، وما تخضع له بيئته من عوامل السياسة والاجتماع كرفع الصوت وخفضه ، وتصنع لهجة القسوة ، أو لهجة الحنان ، أو الأمر أو الضراعة ، وما إلى ذلك مما جعله أقرب إلى تصوير الحياة الراهنة منه إلى تمثيل الحوادث الغابرة ، ويبدو أن مأتى هذا التطور هو بيئة الخطباء السياسيين الذين كانوا قد طبعوا العصر بطابعهم .

أخذت أهمية الممثلين تعظم وتتزايد حتى ارتفعت درجاتهم فى أواخر القرن الخامس إلى مستوى درجات المؤلفين ، أما فى القرن الرابع فإن أرسطو لم يتهيب من أن يحدثنا فى الكتاب الثالث من « الخطابة » أن مرتبتهم أصبحت أسمى من مراتب الشعراء . ولا ريب أن هذا برهان قاطع على أن المأساة فى ذلك الحين الذى سجل فيه أرسطو هذا الرأى كانت قد بدأت تتدهور وتنحط قيمتها ، وأن الممثلين الذين نضجوا بفضل منتجات العباقرة الأولين كانوا أرفع درجة وأجل قيمة من أولئك الأدعياء الذين كانوا يتطفلون على موائد التأليف المأساوى فى عهد أرسطو ، وليس لديهم من الموهبة المسرحية ما يمكنهم من التصدى لهذا الفن المحفوف بالأشواك .

٥ ـ النظارة

كان جميع سكان أثينا وطنيين وأجانب ، أثرياء وفقراء ، رجالاً ونساء ، فتياناً وفتيات وأطفالاً ، يستطيعون مشاهدة التمثيل ولا يستثنى من كل ذلك إلا الأرقاء ، فهم وحدهم الذين سلبتهم التقاليد ـ فيما سلبتهم من الحقوق ـ حق الاستمتاع بهذه المناظر الساحرة ، ولم يكن رسم الدخول مبلغاً يعجز الفقراء عن مشاهدة ذلك التمثيل ، وإنما كان مبلغاً زهيداً يعادل بضع مليمات من العملة المصرية ، ومع ذلك فقد كانت الحكومة تقدم إلى الوطنيين المعوزين هذه القيم الضئيلة لكى لا يحول الفقر المدقع دون مشاهدتهم تلك الحفلات التى هى دينية قبل أى اعتبار آخر .

كانت دار تمثيل ديونيسوس التى تعرض فيها مآسى عيد الربيع الأفخم تتسع لأكثر من عشرين ألفاً يشاهدون المسرحيات بلا أدنى تضايق . والذى حمل القائمين بأمر هذه الحفلات على جعل تلك الدار بهذه السعة هو الضرورة الملحة التى كانت تبدو واضحة فى كلف الجماهير بمشاهدة التمثيل وتدفقها على المسرح تدفق السيول تنحدر من شواهق الجبال . ولقد سجل ذلك المؤرخون فى كتبهم ولاحظه النقاد من الأدباء والفلاسفة فأثبتوه فى عبارات قوية وأساليب محددة ، ولسنا نحب أن نستشهد على غرام الأثينيين بالتمثيل وافتتانهم بالمسرحيات إلا بهذه الكلمة الرشيقة العذبة التى وصفهم بها أفلاطون فى كتاب «النواميس» حين لم يجد أن تعريف أثينا بأنها شعب ديمكراتى أو أرستكراتى أو تيكراتى يحددها تحديداً دقيقاً، فوضع لها هذا التعريف الذى هو فى رأيه جامع مانع، وهو : «إن أثينا أمة مسرحية» .

٦ ـ مكافئات المسابقة

أما وقد ألمعنا إلى المسابقة المأساوية والموضع الذى كانت تجرى فيه ، والأشخاص الذين كانوا يساهمون فيها أو يقومون بتمثيل أدوار مآسيها ، فقد بقى أن نشير إلى المكافآت التى كانت توزع على مستحقيها . وإليك هذه الإشارة المجملة :

كانت المكافأة تمنح للمؤلف والخوريغوس أو العضو الذى انتخبته الأسرة لتعيين أفراد الجوقة ، فالأول يكافأ لموهبته وعنائه فى التأليف ، والثانى لسخائه فى بذل المال على تعليم الجوقة و إعدادها بما يلزم للتمثيل ولحسن اختياره وعنايته بتأليفها . أما تقدير هذه المكافأة فإن التاريخ قد حفظ لنا الوسيلة التى كانت أثينا تتبعها فيه . و بيان ذلك أن مجلس الشيوخ ـ مستعيناً بالأعضاء المعينين لتأليف الجوقات ـ كان يعد قوائم بأسماء أهم أفراد الأسر الأثينية ثم تعرض هذه القوائم يوم المسابقة فيقترع على عشرة أسماء من بين محتوياتها ، ليكونوا محكمين فى تقدير قيم المآسى الممثلة وما تستحقه كل واحدة منها من مكافأة . و إذاً ، فلم تكن الجماهير هى الحكم فى تلك المسابقات ، ولكن ليس معنى هذا أنها كانت عديمة التأثير ، كلا ، فإن استحسانها واستهجانها كان لهما فى نفوس المحكمين أثر بارز . ولهذا كان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المؤلفون يسعون جهد طاقتهم لاسترضائها واستمالتها . ولقد كان التصفيق والصياح من آيات الرضى كما كان الصفير من علائم السخط ولم يكن الأمر يقف عند هذا الحد من الإشارات السلبية و إنما كان النظارة فى بعض الأحايين عند ما لا يروقهم ممثل من الممثلين يندفعون إلى المسرح فينهالون عليه سباً وضرباً ثم يقذفون به إلى الخارج .

وعلى أثر انتهاء المسابقة يحرر « الأرخُنتوس » القاضى المكلف بتنظيمها محضراً يعين عنوان المأساة واسم مؤلفها واسم « الخوريغوس » وكان يقتصر على ذلك فى العهد الأول ، أما عندما أخذت مرتبة الممثلين فى الصعود ، فقد جعل « الأرخنتوس » يضيف أسماء الطبقة الأولى منهم إلى اسمى الشاعر ومؤلف الجوقة. و بعد كتابة هذه الأسماء يثبت فى المحضر رأى المحكمين فى المأساة . و بناء على هذا الرأى تعين مرتبتها والمكافأة التى تقدر لها . فالدرجة الأولى هى انتصار كامل ، والثانية نصف نجاح ، والثالثة إخفاق .

لم تكن الحكومة تكتفى بتسجيل هذه الدرجات فى المحاضر الرسمية ، و إنما كانت تأمر بحفرها مفصلة على الآثار ، وهذا هو الذى أعان المتأخرين من المتأدبين على معرفة حقيقة ما كان يجرى بالضبط فى هذه المجتمعات الشيقة .

(هـ) قوانين المأساة

١ ـ الموضوعات المأساوية

تمتاز المأساة الهيلينية قبل كل شىء بموضوعاتها القوية المؤثرة التى تستمدها من القصص الأسطورية الساحرة ، والروايات البطلية الفاتنة، وهى بهذا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعالم الآلهة وأنصاف الآلهة ومن إليهم من ذوى الأحداث الجسيمة ، والوقائع الشاذة ، والمحامد الخالدة . ولهذا كانت تلك الموضوعات بنوعيها كأنها تاريخ مقدس يمتاز عن التاريخ العادى بأن روايته وتمثيله وسماعه ومشاهدته والمساهمة فيه من قريب أو من بعيد ، تعد ضرباً من العبادة ، ولوناً من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الطقوس العقيدية التى تجل الآلهة وتشرف الأبطال . ولقد كان لهذه الأقاصيص إلى جانب قيمتها الدينية أهمية إنسانية ووطنية عظمى . أما أهميتها الإنسانية فمأتاها أن الأبطال الذين تتحدث عنهم تلك الأقاصيص هم مُثُل المجد ، ونماذج السمو ، ولوحات العظمة التى يجب أن تكون مطمع كل عين وغاية كل نفس . وكما كان أولئك الأبطال نماذج لما ينبغى أن يكون ، كانوا فى الوقت ذاته صوراً لما هو كائن يلتقى كل فرد فى حياتهم وتصرفاتهم بما تجيش به نفسه ، وتفيض به أحاسيسه من أهواء ورغبات ، ومطامع وغايات . وفوق ذلك فإن حوادث تلك الأقاصيص قد وقعت — كما يقول الأستاذ كروازيه — فى زمان خيالى كانت فيه الحياة صاخبة ، والواجب غامضاً عسيراً ، وكانت الرفعة الفردية تسطع بقوة ، وكانت أحاسيس الحب والبغض والوفاء والخجل والرعب والانتقام تهتاج فى النفوس بهيئة بارزة ، فظل رسمها يفتن العقول ويأخذ بمجامع القلوب .

وأما أهميتها الإنسانية فمصدرها أن أولئك الأبطال هم أجداد الهيلين ورؤوس أسرهم الأولون الذين يتباهون بمجدهم ، ويحبونهم ويرهبونهم ويقدسونهم ويتخذونهم رموزاً لعظمة المدن ، ويلتمسون من أرواحهم حمايتها ، وإدامة الرخاء والخصوبة فيها ، وليس هذا فحسب ، بل إن الأصقاع الهيلينية كانت مليئة بذكرياتهم وآثارهم ، ومعابدهم وملاعبهم . أما الحروب والمنازعات التى تضيق بها تلك الأقاصيص ، فقد كانت حية تجرى حولهم فى الحياة الواقعية بصورة واضحة لا تقل عما رسمته أخيلة القصاص فى الأعصر الغابرة . وقصارى القول إنه لم يكن من الممكن أن يجد مؤلفو المآسى موضوعات أوفر خصوبة وثراء ، ولا أكثر عظمة وسمواً ، ولا أشد فخامة وأبهة ، ولا ألصق بالفن ، ولا أدعى إلى نهوض الأدب ، ولا أبعث على إثارة كوامن العواطف ورواقد الأحاسيس من تلك الأساطير الساحرة ، لا سيما وان غاية المؤلفين والجماهير لم تكن هى البحث عن الحقائق الدقيقة ، أو الوقائع المضبوطة ، وإنما كانت لدى الأولين تصوير المُثُل العليا من الأجداد لحمل الأحفاد على محاكاتها والتقيُّل بها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً كما كانت لدى الآخرين محاولة كشف تلك المثُل التى كانوا يشعرون بتحليقها أمام قلوبهم فى جو اللانهاية شعوراً متموجاً غامضاً يشوقهم دون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن يلحقوا به أو يفهموه . ولهذا لم يتطلبوا من المؤلفين الارتباط فى مسرحياتهم بالشؤون المادية ، أو الحوادث الواقعية حتى لا يضايقوهم ، فيحصروهم فى حدود الحقيقة المرة التى ليس لها موضوع إلا ما كان بالفعل ، وهى لا تأبه لغيره أو تحاول الالتفات إليه .

تتألف موضوعات المآسى من أربعة أنواع . الأول هو أقاصيص الأبطال ، وهذا النوع هو الذى استهوى الهيلين وظفر لديهم بأكبر قسط من النجاح ، وكان مصدر مجد الشعراء الذين عالجوه أو استمدوا منه . والثانى هو الأساطير الإلاهية المحضة ، ولم يكن موضع إثارة عواطف الجماهير ، ولا مبعث تململهم وافتتانهم . ولهذا لم يكن حظه من الفوز إلا ضئيلاً خافتاً إلى جانب حظ النوع الأول ، ولم يكن نجاح مسرحية « بُرومِثْيوس » لإسخيلوس إلا استثناء فيه . ومن آيات ذلك أنه لم يعالج هذا النوع شاعر آخر ، لا فى هذه الأسطورة بالذات ولا فيما يشبهها من الأقاصيص الخاصة بالآلهة وحدهم . والثالث هو ما يتعلق بالتاريخ المعاصر للمؤلفين ، وهو كسالفه لم يكن محل رضى الشعب ولا مثار إعجابه . ويعد الناقدون المحدثون انصراف الهيلين عن هذا النوع خسارة كبرى لأنهم لو كانوا قد تذوقوه لاستمدوا منه مآسى كثيرة وشيقة ، كان من المحتم أن تكون ثروة أخرى فى الأدب الهيلينى ، إذ ماذكره هيروذوتوس وحده كان كافياً لتزويد المسرح الهيلينى بأعظم المآسى قيمة وأشد الفواجع أثراً فى النفوس . وليس معنى هذا أنه لم يطرق أحد من الشعراء موضوعات هذا النوع الأخير ، فنحن نعلم أن « فرينيكوس » ـ وهو من شعراء الطليعة الذين ألمعنا إليهم آنفاً ـ قد ألف مسرحيتين فى موضوعين معاصرين له ، الأولى هى « الاستيلاء على ميليط » والثانية هى « الفنيقيات » وأن أولاهما قد أثارت فى النفوس عاطفة الإشفاق ، وذرفت من العيون عبرات الرحمة والألم . وثانيتهما أهاجت فى القلوب كوامن الحماس والعصبية ، وسواكن القومية والوطنية . وكذلك نعلم أن « إسخيلوس » قد ألَّفَ « الفُرْس » فنالت من القلوب خير منال ، وإنما معناه أن هذه الموضوعات قد طرقت فنجحت نجاحاً مؤقتاً ثم لم تلبث أن تضاءلت حتى صدفت عنها الجماهير نهائياً . والسر فى ذلك يتبين للباحث عند ما يتصفح مسرحية « الفُرس » وهو أن المؤلف لكى يرضى الفن المأساوى يرى نفسه مضطراً إلى مزاولة تعديلات هامة فى الحوادث التاريخية المعاصرة كأن يكسوها صور الأساطير التى يحبها الشعب ويكلف بها ، فيهمل بعض

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشخصيات الحية و يسند أدوارها مثلاً إلى الأشباح كما فعل إسخيلوس بإزاء شبح « دارا » وكأن يتغاضى عن الحوادث الواقعية الهامة ، ليحل محلها لوحة خيالية بسيطة ، وهنا يلجأ الشاعر إلى هجر التاريخ والتعلق بأذيال الأقاصيص . و إذا كانت هذه هى النتيجة ، فما الذى يحمله على ترك أساطير معدة سائغة والتعلق لحظة بتاريخ لايلبث أن ينصرف عنه بحكم الفن، ليعود من جديد إلى تلك الأساطير التى قد صد عنها آنفًا .

أما النوع الرابع فهو الموضوعات المبتكرة من أساسها ، وقد حدثنا أرسطو أن هذا اللون من الموضوعات قد وجد فى المسرح الهيلينى كمأساة « أنثوس » للشاعر « أجاثون » ولكنه لم ينجح فيه بوجه عام ، إذ انصرف عنه النظارة وفضلوا عليه موضوعاتهم البطلية المحببة إلى نفوسهم ، وهذا كله يدل على أن عاطفة التعلق بالآباء والأجداد كانت هى العاطفة الأولى التى تتملك القلب الهيلينى وتفوق فى الاستيلاء عليه كل عاطفة أخرى من غير استثناء .

على أن المؤلفين لم يكونوا يقبلون كل الأقاصيص القديمة ليتخذوا منها على علاتها موضوعات مآسيهم من غير نقد ولا تمحيص ، وإنما كانوا ينظرون فيها بعناية ودقة ، فيستبعدون منها كل مواطن المزاح والهزؤ والإسفاف ، ولا يستمدون مسرحياتهم إلا من المواضع الجدية الخالصة . ولهذا عرف أرسطو المأساة بأنها « هى الفاجعة الجدية » . ولم يكن مبعث هذا التشديد عندهم فى فصل الجد من الهزل هو الدين ، كلا ، فإن الدين كان يبيح الفواجع الساتيروسية والمهازل ، وإنما مأتاه هو سلامة الذوق وفهم الجمال الصحيح على حقيقته و إدراكهم منذ أول عهدهم بالأدب أن انسجام أجزاء أى شىء هو الشرط الجوهرى الأول لتحقق جماله ، وأن مزج الجد بالهزل هو نوع من الدمامة البغيضة .

وأكثر من هذا أن الأقاصيص المأساوية القديمة لم تكن كلها صالحة فى نظر شعراء عهد الإزهار ، لاتخاذها موضوعات لمآسيهم ، كلا ، فقد كان هذا القبول بلا تفريق بين الدرجات شائعًا فى المبدأ ، ولكن المؤلفين لم يلبثوا أن جعلوا يفرقون بين الغث والسمين ، والضعيف والقوى ، فينبذون الأول ويقتصرون على الاستمداد من الثانى ، وقد نجم عن هذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن تعلقوا ببعض الأسر البطلية أكثر من تعلقهم بالبعض الآخر لقوة العنصر المأساوى فى الأولى وضعفه فى الأخيرة .

كانت الأمة الهيلينية تحب أن تشاهد فى المآسى ما يمكن أن يدعى بخصائص التمثيل كالتعارف الفجائى وسوء التفاهم الطويل ، ونزاع الأبناء مع والديهم ، والإخوة مع إخوتهم ، أو الأزواج مع زوجاتهم وما شاكل ذلك مما يثير العواطف والأحاسيس. ولهذا كان الفزع والإشفاق قطب رحى المأساة ومحركها الأساسى ، وقد نجم عن ذلك أن ضاق نطاق الموضوعات الصالحة المشتملة على هذه المميزات التى صرح أرسطو بأنها أساس الفن المأساوى الحقيق .

٢ ـ أجزاء المأساة المختلفة

رأينا فيما تقدم أن العنصر الأول للمأساة لم يكن مشتملاً على أى عمل ، وبالتالى كان له غناء ، وأن العمل ومايقتضيه من شرح أو تبرير أو حوار لم يتكون فى المأساة إلا ببطء ، ففى أول الأمر لم تكن مهمة العمل فى الفاجعة إلا المساهمة فى إنماء الشعر الغنائى بإيجاد الأغانى الناشئة من الهوى أو من الألم ، وقد اقتضى هذا أن تكون المأساة قسمين أولهما يتلى ، وثانيهما يُغنَّى ، وأن تكون غاية الأول هى إيضاح الثانى وتبريره . ولا ريب أن هذا معناه أن القسم الغنائى كان فى المبدأ أهم وأطول من القسم التَّحَدُّثى الذى لم يكن إلا وسيلة ، بيد أنه عند ما أخذ الميل إلى التعقل والنقاش ينمو ويذيع فى البيئات الأدبية انعطفت الرغبات إلى تقديم الحوار والعناية به شيئًا فشيئًا حتى انتهى الأمر بانعكاس الآية وبجعل المرتبة الأولى فى المأساة للحديث .

وأياً ما كان ، فإن هذين القسمين : التحدُّثى والغنائى اللذين لا تعدوهما المأساة يتألفان من الأجزاء التفصيلية التالية : (١) البرولوجوس « Prologos » أى الاستهلال ، وهو ـ حسب تعريف أرسطو ـ الجزء الذى يسبق ظهور الجوقة على المسرح . ويرى النقاد المحدثون أن هذا الجزء لا بد أن يكون غير موجود فى المأساة البدائية التى كانت الجوقة فيها

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كل شيء تقريباً . ومن آيات ذلك أن المأساتين اللتين هما أقدم مآسى إسخيلوس خاليتان من هذا الاستهلال ، وعلى أى حال هو يؤلف منظراً أو طائفة من المناظر ، وغايته هو أن يقف النظارة على موضوع المأساة قبل قدوم الجوقة ، وكانت الصورة الحوارية هى الغالبة فيه وإن كان أحياناً قد يؤدّى بالحديث المنفرد . (٢) حوادث المأساة ، إپيپسُدْيون ، « Epeisodion » وهى مجموعات الوقائع الهامة ، وتنحصر كل واحدة منها بين أغنيتين من أغانى الجوقة ، وهى توضح ما تحتويه المأساة من أعمال ، وتقسمه وتبرز ما بين أجزائه من فوارق ، وكل منها تشتمل على عدة مناظر متجانسة منسجمة ، ويمكن أن تؤدى بصورة حوار تحدثى أو حوار غنائى فيما بين الممثلين أو بينهم وبين الجوقة كما يمكن أن ينطق بها ممثل منفرد .

ومما يسترعى انتباه النقاد المحدثين فى هذا الصدد هو أن الهيلين الذين كانوا يفتنون بالتوازن ، ويكلفون بالانسجام ، لم يراعوا هذا فى « الإپيپسُدْيون » فجاء بعضها مفرطاً فى القصر بقدر ما كان البعض الآخر مغالياً فى الطول . ومثال ذلك أن « الإپيپسُدْيون » الأول فى مأساة « الفرس » لإسخيلوس أربعمائة وستة وسبعون بيتا ، على حين أن الثانى أربعة وثلاثون فقط ، ولكن لعل المؤلفين كانوا يضحون بهذا الانسجام فى سبيل أن تظهر مسرحياتهم أقرب إلى الطبيعة ، وأبعد عن التكلف والتعمل ، وليس هذا بالشيء الهين أو اليسير . أما عدد هذه الحوادث فى كل مأساة فلم يكن محدداً ولا معيناً ، وإنما كان الشاعر فيه حراً طليقاً من كل قيد ، ففى عهد إسخيلوس كان عددها أربعاً ، ولكننا نجدها فى مآسى « سوفُكْليس » حيناً أربعاً ، وطوراً خمساً ، وتارة ستاً . أما أوريپيديس فقد قصرها فى أكثر مسرحياته على خمس ، وعلى كل حال ، فإن المجموعة الأخيرة من هذه الحوادث تدعى : « إكسودوس » « Exodos » وهى الخاتمة .

أما الأغنيتان اللتان أسلفنا أن الجوقة تفصل بهما بين كل اثنتين من « الإپيپسُديون » فتدعى أولاهما « پارودوس » « Parodos » أو أغنية الدخول ، وتغنيها الجوقة عند

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ظهورها على المسرح ، ويمكن أن تكون طويلة جداً كما يمكن أن تكون حوارية فى صورة أغنية ، والباقيات من أغانى الجوقة بعد « الپارودوس » تدعى : «إستازيما» «Stasima» .

بقى الآن أن نشير إلى أنه لايدرى أحد متى حدث تقسيم كل مأساة إلى خمسة فصول، وترتيبها على النحو الذى نشاهده الآن ، وإنما كل الذى نعرفه هو أن هذا التقسيم كان فى عهد الرومان قد استقر وتثبت ، وأن هورَسيوس يتحدث عنه حديثه عن الأمور السائدة المستقرة الدعائم . ولا ريب أن المتأخرين الذين ابتدعوه قد قصدوا به ـ إلى جانب التنظيم ـ التحايل على إيجاد فترات فراغ بين كل فصلين يتمكن فيها الممثلون من استعادة قواهم أو تبديل ملابسهم .

٣ — صور الأساليب المأساوية

رأينا آنفاً أن الجوقة والممثلين يستعملون لتأدية معانى المأســاة وتصوير حوادثهـا تارة الغناء ، وتارة الحديث الطبيعى المألوف . ولاريب أن لـكل قسم من هذين القسمين أسلوبه أو أساليبه الخاصة به والتى نشأت من طبيعة عنصره ومن ظروف تكوينه والتطورات التى مرت به ، وأن هذه الأساليب تميزه عن قسيمه تميزاً فنياً أساسيا .

فأما القسم الغنائى فقد استمد عناصره من أنواع الأغانى البدائية التى مررنا بها حين عرضنا للعصر الدريانى ، ولـكنه لم يتقيد بصورها الضيقة ولم يحصره المؤلفون فى إطاراتها المحدودة ، وإنما هو يأخذ من كل واحد منها ما يلائمه ، أو قل : ما ينسجم مع موضوعه المأساوى ويتيسر له مهمة تصوير الفاجعة على أتم وجه .

وأما الحديث على اختلاف ألوانه ، فقد استمدته المأساة منذ أول عهدها بالوجود من الشعر الينبوسى الذى أبنا فى الجزء الثانى من هذا الـكتاب أنه كان يستعمل فى الهجاء . والسبب الذى حمل المأساويين على اللجوء إليه هو ما اشتمل عليه من حيوية وصــلابة ، وقوة مغالبة ، ومقدرة على تأدية معانى الفواجع التى تهز الأفئدة وتأسر النفوس . ولما كانت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذه الخصائص تجعله صالحاً للرواية فى وصفها وتصويرها ، وللحوار فى دفاعه وتبريره ، فقد تمشى فى أكثر أوردة المأساة وشرايينها ، مؤدياً كل هذه المهمات خير أداء . فأما الرواية فقد تكون قصة عادية بسيطة كقصص الرسل التى تعيد أساليبها الفخمة إلى النفوس ذكريات القصائد الحماسية الأولى ، والتى كانت الجماهير تستمع إليها فى شغف ، وتعيرها كل انتباهها ، وقد تكون تصويراً لهوى ، أو شرحاً لعاطفة ، وقد تكون كذلك تبريراً لموقف أحد أشخاص المأساة أو دفاعاً عنه ، وهذا النوع الأخير يوجد على الأخص فى مآسى « سوفكليس » و « أوريبيديس » وهو يدل دلالة قاطعة على أن الجدل إذ ذاك كان قد أخذ يقف على قدميه فى إغريقا ، ويشغل مكانه فى العالم العقلى .

وأما الحوار فقد كان فى أكثر المواقف يبدو فى صورة حية حادة تصلح لأن تكون مرآة لنشاط العقل الهيلينى وقدرته على القفز السريع ، وهو يمتاز بروح المطارحة التى يتبادل فيها المتحاوران الإجابات بيتاً ببيت ، ومقطوعة بمقطوعة على نحو ما يفعل المتحاربان فى معمعة القتال ، وهما أثناء حوارهما يصوران الألم والغضب ، والقلق والحزن ، والشقاق والمشاجرة ، وما شاكل ذلك من ألوان الحياة .

وأيا ما كان من شأن هذين النوعين واختلاف عنصريهما وصورهما فإن اللهجة التى ألفا بها هى اللهجة الأتيكية وإن كانا كلاهما قد استعارا النعوت المشوقة من المنتجات الينيانية كما امتاز القسم الغنائى وحده بالانصباغ بلون اللهجة الدريانية وإن كان ذلك فى خفة لا يلحظها إلا الأدقاء .

٤ — قاعدة الوحدات الثلاث

الآن وبعد أن رأينا موضوع المأساة ، ومظهرها الخارجى ، والصور الفنية التى تصاغ فيها ، تحدُّثيةً كانت أو غنائية ، ينبغى أن نلم بالقاعدة الضرورية التى كان الشعراء يخضعون لها فى تأليف مآسيهم ، وهى قاعدة الوحدات الثلاث : وحدة العمل ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . وإليك التفصيل :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(١) تعتبر وحدة العمل أهم الوحدات الثلاث التى وردت فى قاعدة المأساة وأشدها ضرورية ، وذلك لأن الفاجعة البدائية لم تكن تشتمل إلا على حالة واحدة بسيطة كان المؤلف يبديها فى كل ما تحتمله طبيعتها من مظاهر وصور لعله ينال أقصى قدر ممكن من رضى النظارة و إعجابها ، فإذا انتهى من تقليب هذه المظاهر على جميع وجوهها ، وفرغ من عرض كل ألوانها عُدَّت المأساة منتهية . ولقد كان إسخيلوس هو أول الشعراء الذين أدخلوا فى فن المآسى ما يمكن أن يسمى بالعمل حقاً عند ما صوَّر لنا إرادة الآلهة فى مسرحياته تقتاد أحداثها نحو غاية معينة . ولما جاء « سوفُكليس » أضاف الإرادة الإنسانية إلى الإرادة الإلاهية ، بل منحها الصف الأول فى مآسيه ، وهنا تعقدت الحالة أيما تعقد ، إذ ألفى النظارة أنفسهم أمام إرادتين متواجهتين أولاهما غامضة صبورة متأنية فى تصرفاتها ، قادرة على تنفيذ ما تحبه ، وهى الإرادة الإلاهية . وثانيتهما مجولة ملحة متعلقة بالأوهام ، ضعيفة رغم حرارتها وحماسها ، وهى الإرادة البشرية . ومن هذه المواجهة بين الإرادتين تتدفق سيول المد والجزر بين تقدير الإنسان ، وتدبير الملأ الأعلى ، فنشاهد الأول عند ما يكشف له أحد الكهنة حجب الغيب يحاول أن يسلك جميع السبل للفرار من الكوارث التى تنتظره ، ولكن هذه المحاولات تذهب سدى وتضيع عبثاً « ويقدرون فتضحك الأقدار » . وليس هناك لوحة بدا فيها فرار الإنسان من القدر ثم إعادة الآلهة إياه إلى أحابيله ، رقذفُها به إلى قاع هُوَّته كلوحة « أوديپوس ملكا » .

أصبح المؤلفون والنقاد والنظارة يهتمون لهذا الموقف الذى يتغير فيه تيار الحوادث فى المأساة فيسلك بإرادة الآلهة سبيلاً أخرى غير التى رسمها له الإنسان ، فالمؤلفون يعتنون بتزيينه و إبرازه فى صورة ساحرة ، والنقاد يقدرون ما بذل فيه من جهد ، وَعُنِىَ من مشقة ، والنظارة تخفق عنده قلوبهم ، وتهتز له أحاسيسهم . ولقد بلغت لديهم هذه العناية به حداً حملهم عَلَى وضع اسم خاص لتلك اللحظة العظمى التى يغير فيها تيار العمل مجراه ، وهو « پيريپيتيا » « Peripeteia » كما ينبئنا أرسطو . ولقد اعتبر حكيم استاجيرا هذه البيريپيتيا نقطة أساسية فى المأساة تشطرها إلى شطرين يدعى أولهما ، وهو ما قبلها ، بالرابطة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أو العقدة ، ويدعى ثانيهما ، وهو ما بعدها ، بالحل أو النهاية . ولقد كانت هذه النهاية أيضاً شديدة الأثر فى النفوس إلى حد بعيد ، لأنها كانت كثيراً ما تحتفظ بالمناظر التى تهز شعاب القلوب ، وتملك شغافها ، وهنا وبمناسبة الحديث عن النهاية ينبغى أن ننوه بأن المآسى الهيلينية على اختلاف نزعاتها ، وتباين عهودها لم تكن تحتوى ألبتة على منظر القتل أو الانتحار فوق المسرح ، ولكن ذلك لم يكن مبعثه الارتياع من منظر الجريمة ، أو استهجان إراقة الدماء أمام النظارة ، كلا ، فإن هناك مناظر كثيرة قد اشتملت على ما هو كالقتل أو أشد إزعاجًا كمنظر « أجاثيه » التى تظهر على المسرح قابضة على رأس ابنها بعد أن اجتثته من فوق عنقه ، أو منظر «أوديپوس» الذى يبدو أمام النظارة على أثر فقئه عينيه بيديه وما شاكل ذلك وإنما السبب الذى منعهم من اقتراف جرائم القتل فوق المسرح هو أنه كان موضعاً مقدساً ، فكان من الطبيعى ألا يلوث بإراقة الدماء .

لا جرم أن هذا العمل الذى رأينا كيف نشأ فى المأساة وترعرع يتطلب كثيراً من التنوع ليمكن السير فى الفاجعة إلى نهايتها ، وليتيسر الانتقال من حالة إلى حالة ، وبالتالى من منظر إلى منظر حتى لا يمل النظارة ولا يسأموا ، ولكن هذا التنوع الضرورى لوجودها ذاته ينبغى ألا يخرج بها عن الوحدة التى عدها الهيلين منذ أول عهدهم بالفن التمثيلى جوهرية ، بل ضرورية . ولا بد أن يكون السبب الأساسى فى حرصهم على الوحدة هو أن المأساة فى عنصرها الأول لم تكن أكثر من أنها قصة بسيطة لحادث واحد ، فلم يكن من الممكن أن ينبذ الهيلين هذا المبدأ فيخرجوا بها عن وحدتها ، وهى عين وجودها . ولهذا كانت تلك الوحدة فى مبدأ التمثيل أكثر ظهوراً وأشد سطوعاً منها فيما بعد ، بل كانت قاضية على التنوع قضاء مبرماً ، ولكن عند ما أخذ الميل يتجه إلى التخلص قليلاً من قيد الانحصار ، جعل التنوع يجاهد ضد هذه الوحدة وقد تحرر بعض الشىء من إطارها الخانق ، وبدأ ذلك منذ أول عهد الإزهار فى مآسى « إسخيلوس » .

بيد أن هذا الجهاد لم يكن فى أى يوم يرمى إلى الانفلات التام من هذه التقاليد ، وإنما كان يبغى تلطيفها بقدر المستطاع مع الاحتفاظ بالاذعان لمبدئها العام . ولهذا سطع فن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« سوفكليس » و « أوريبيديس » فى التوفيق بين المبدأ التقليدى القديم والتطور الحديث فاحتفظ كل منهما فى مآسيه بعمل جوهرى يرافق الأعمال الثانوية فى مختلف مناظر المسرحية ولكنه لا يمتزج بها امتزاجا يفقده شخصيته . وفوق ذلك فإنه هو الذى يسودها من مبدئها إلى نهايتها ، فضمن بهذه المهارة الوحدة إلى أبعد حدودها ، والتنوع بأجلى مظاهره . ولا ريب أن هذه مهمة شاقة عسيرة المنال لا تتيسر إلا لذوى المواهب النادرة . ومن آيات ذلك أن الشعراء الثانويين فى عصر الإزهار قد حاولوا إرضاء تيار التنوع ، فخلطوا الأعمال ، وتخبطوا فى الحوادث ، ففقدوا وحدة العمل فقدا تاما . وبهذا هوت مآسيهم إلى الصفوف الدنيا الخفيفة الوزن فى عالم التأليف .

(٢) أما وحدة الزمان فهى بسيطة هينة فى صورتها ، معقدة شاقة فى تحققها . ومجملها أن حوادث المأساة من أولها إلى آخرها يجب أن تتتابع فى يوم واحد . ولا ريب أن هذا الشرط يبعد بالمأساة عن ملاءمة طبائع الأشياء ، ويلجىء الشاعر إلى التكلف الذى كثيراً ما يخفق لصعوبة مهمته . ولهذا كان المؤلفون يحترمون هذه الوحدة على المسرح ويجرون كثيرا من حوادث مآسيهم بعيدا عن التمثيل ، أو يبدءونها قبل ذلك فى الخارج بزمن ثم يختمونها فى ذلك اليوم المحدد ، وقد تكررت هذه الظاهرة على الأخص فى مسرحيات : « الضارعات » و « الفرس » و « أجاممنون » لإسخيلوس ، وهذا معناه أن احترام هذه الوحدة كان مظهرا مصنوعا أكثر منه حقيقة جدية واقعية .

(٣) أما وحدة المكان فمجملها أن جميع أحداث المسرحية تقع فى مكان واحد لا يتغير وهى كسالفتها عسيرة التحقق ، لأن طبيعة الحياة الخالية من التعمل تقتضى أن يتنقل الناس فتصادفهم الحوادث حيث يتنقلون ، وأن تقييدهم بمكان معين ضرب من العدوان على الواقع البسيط ، ولو أنه كان من الممكن التحايل على التخلص من هذه الوحدة كما حدث بإزاء وحدة الزمان لهان الأمر ، لأن محاولة الانفلات هنا توقع المؤلف فى فخ مخالفة الفن كما حدث لإسخيلوس فى مأساة « حاملات القرابين » حيث اضطره الخضوع لوحدة المكان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الى جعل قبر « أجاممنون » بجوار القصر . ولا شك أن هذه مخالفة للفن يترتب عليها أن يرى من فى القصر « إيلكترا » وشقيقها « أورستيس » و يسمعوا حديثهما ، وهما يتآمران على والدتهما وعشيقها . ولو أن « إسخيلوس » كان قد قدم إرضاء الفن على إرضاء وحدة المكان ، لجعل القبر بعيدا عن القصر حتى يتآمر الشقيقان فى عزلة وهدوء .

عَلَى أن وحدة المكان لها على المأساة الهيلينية آثار لا تجحد ، أهمها أنها هى التى أتاحت الفرصة لورود كثير من الحوادث الهامة والأنباء الخطيرة عن طريق الرسل الذين يظهرون على المسرح مزودين بما لا يستطيع الممثلون أن يقوموا به ، ولا يتيسر للنظارة أن يشاهدوه لوقوعه فى أمكنة نائية . وفوق ذلك فإن هؤلاء الرسل يصوغون أنباءهم فى خطب طويلة ساحرة ، أو فى محاورات دقيقة أخاذة ، لها قيمتها ومنزلتها فى المأساة .

وأخيرا ينبغى أن نشير هنا إلى أن المكان المنتقى لتتابع حوادث المسرحية الهيلينية هو دائما مكان محايد صالح لكل ما يجرى فيه من أعمال ، وهو إلى جانب ذلك يسمح لممثلى أشخاص المأساة بتأدية أدوارهم على حالة تبلغ من الحسن حدا بعيدا فى أكثر الأحايين .

(و) أشخاص المأساة

١ — عن طريق الجوقة

رأينا فيما أسلفنا أن أهمية الجوقة كانت قد أخذت تضعف ، وأن مرتبتها قد تركت أوليتها القديمة إلى ثانوية مطردة الاضمحلال ، وأن عددها قد جعل يقل على ممر الزمن حتى بلغ ربع ما كان عليه فى القديم ، وأنها قد فقدت لونين من ألوان دورها ، وأن الممثلين قد ورثوا كثيرا من مجدها البدائى ، ولكننا إذا تصفحنا كتب الناقدين الأساسيين اللذين تناولا بالبحث والتحليل منتجات تلك العهود ، وهما : «أرسطو» و « هورَسْيوس» ألفينا أن أولهما يصور الجوقة فى صورة طائفة من النظارة ، كل ما تمتاز به عنها هو فى أغلب الأحايين شىء من التعليق أو الاستحسان أو الاستهجان ، ولا تكاد تقوم فى المأساة بدور جدى ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ووجدنا الناقد الثانى يعترف لها بمنزلة أولية هامة ، و يضعها فى صف الممثلين الأساسيين الذين يؤدون فى المسرحية عملا لابد منه . ولا شك أن منشأ هذا الاختلاف بينهما هو أن هورَسْيوس قد اعتمد فى بحثه على الفكرة القديمة التى سجلت المنزلة العظمى البدائية التى كانت الجوقة تستمتع بها قبل أن يعدو الزمن على سلطانها أما أرسطو فقد اعتمد على الفكرة التى جلبها التطور ومنحها الصدارة فى عصر الإزهار ، وظلت سائدة إلى زمنه . وبهذا يكون كل منهما على حق فيما كتبه من وجه دون آخر .

ومهما يكن من الأمر فإن للجوقة خصائص تميزها عن غيرها ، منها أن الأشخاص الذين تقوم بأدوارهم فى المأساة هم فى العموم من طبقة اجتماعية دنيا إلى جانب الطبقة الأخرى التى يقوم بدورها الممثلون إذا استثنينا بعض المآسى كمأساتى « المحسنات » و « الضارعات » لإسخيلوس مثلا ، فإن الجوقة تقوم فى الأولى بدور الإلاهات ، وفى الثانية بدور الأميرات . ومنها أن أعضاءها فى أغلب الأحايين حذرون محتاطون تحمل عباراتهم معانى الاحترام لمن يخاطبونهم ، ولكن هذا ليس معناه أنهم حكماء أو بعيدو النظر ، كلا فقد كانوا كثيرا ما ينخدعون بأوهام الجماهير فيتسرعون فى أحكامهم ، ويندفعون إلى التحمس أو إلى اليأس ، ومع ذلك فهم ليسوا من الجماهير المفرطة فى الهرج و إنما هم أقل منها تخبطا وهوى ووحشية . ومنها كذلك أن الفئة التى تمثلها الجوقة تتجه إلى الآلهة اتجاها فطريا يفوق اتجاه الأبطال إليهم وتتطلع إلى معونة السماء تطلعا يثبت أنها وسط بين الأبطال والجماهير . على أن هذه الفئة لم تكن معينة بقاعدة خاصة أو مختارة دائما من بيئة محددة ، و إنما كانت بوجه عام حاشية تابعة لأحد الأشخاص الذين يقوم الممثلون بأدوارهم . ولما كان هؤلاء حينا أساسيين ، وحينا آخر ثانويين ، فقد لزم أن تتبعهم حواشيهم صعودا وهبوطا ، وهذا يقتضى أن تسلك الجوقات أيضا نفس السبل التى سلكتها تلك الحواشى . ولهذا كانت تتغير تبعا لظروف المأساة ، فهى مثلا فى « حاملات القرابين » لـ « إسخيلوس » مؤلفة من صواحب « إيلَكْترا » ، وهى فى « أياس » لـ « سوفُكليس » مؤلفة من جنود هذا البطل ومواطنيه ، ولكنها فى « أنتيجونا » لهذا الشاعر الأخير مكونة من شيوخ ، هم من حاشية « كريون » وهو ثانوى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى المسرحية ، ومن أجل ذلك أسند دوره إلى ممثل من الطبقة الثالثة ، وقصارى القول إن مرجع الانتقال والتنظيم فى الجوقات كان هو الملاءمة التى تحقق الانسجام بين الجوقة والأشخاص الذين ساهموا فى المأساة تحقيقا يكفل جمالها و بلوغها أعظم درجة من التأثير فى النفوس .

٢ ـ عن طريق الممثلين

لما كانت موضوعات المآسى مستمدة من الأقاصيص الأسطورية ، ولما كان أعظم هذه الأقاصيص نجاحا فى المسرح الهيلينى هو الجانب البطولى ، فقد كان من الطبيعى أن يكون أكثر أشخاص تلك المآسى من الأبطال ، ولكن ينبغى ألا يغيب عن الأذهان أن أولئك الأبطال ـ وان كانوا هم أنفسهم أبطال العصر الحماسى ـ ليسوا كما صورهم « هوميروس » ومن نحا نحوه من شعراء الملاحم والدوائر يستمتعون بقوى غير طبيعية أو يقومون بأفعال تفوق الحدود البشرية إذا استثنينا « هيرَ كليس » فإنه هو الذى ظل يبدو فى المآسى بصورته البدائية التى رسمها شعراء العصرين : الينيانى والدريانى ، وانما هؤلاء الأبطال لا يزيدون فى هذه المسرحيات عن أنهم فرسان شجعان ، وأنهم نماذج فى الشهامة والرفعة وكثير من المحامد الخلقية الأخرى ، وان خططهم فى الحياة وأساليبهم فى المعاملات ، وعباراتهم ومظاهرهم الخارجية تفيض كلها بالفخامة والجلال اللذين كان الشعب الهيلينى يتمثلهما فى ملوكه الغابرين . وكذلك لم يكونوا ينشغلون أقل انشغال بسفساف الأمور وصغائر الشؤون ولا يفكرون كما تفكر الجماهير ، أو يتكلمون كما تتكلم .

ولكن هؤلاء الأبطال الممتازين لم يكونوا هم الذين يشغلون وحدهم تلك المآسى ، و إنما كانوا محوطين ومتبوعين بطوائف مختلفة من الأصدقاء والمستشارين والحواشى والجنود والخدم ، وقد عرف الشعراء الفروق العظيمة ، والألوان الشاسعة بين كل هذه الطوائف معرفة دقيقة ، ورسموا كل طائفة منها فى الصورة الملتئمة مع طبيعتها ، ولم تقف عنايتهم بالفن عند هذا الحد ، بل إنهم لاحظوا ما هو أدق من ذلك ، فلم يُسَوُّوا بين الخادم فى المأساة ونظيره فى المهزلة حيث صوروا لنا الأول حتى فى أشد حالات السذاجة التى تحمله على الثرثرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بمالا ينبغى التصريح به لا يزيد عن كونه يبتسم ابتسامة خفيفة . ولاشك أن المؤلفين الأدقاء كانوا يقصدون بهذا أن يشيروا إلى أن أولئك الخدم ـ لطول عشرتهم مع سادتهم العظماء ـ قد تأثروا بهم ، وطُبعوا بطابعهم بالقدر الذى تسمح به عقلياتهم وتكويناتهم الفطرية ، فأصبح أكثرهم سذاجة لا يسف فى ضحكه ومزاحه كما تفعل السوقة . ومن أهم هذه الطبقات الثانوية التى برزت فى المآسى المربّون والرسل والمرضعات . فأما المربون فلم يظهروا فى المسرح الهيلينى إلا بعد « إسخيلوس » وهم يمتازون بقوة الجانب الخلقى فى نفوسهم ، وبالحب العميق لتلاميذهم ، وببذل أقصى مافى وسعهم لنصحهم وإرشادهم . ومن الأمثلة الناطقة بذلك مربى « أورِسْتيس » فى مأساة « إيلكترا » لـ « سوفكليس » . وأما الرسل فهم ـ منذ البدء ـ فى المأساة الهيلينية ولا يستطيع الأبطال الأساسيون الاستغناء عنهم ، بل قل : إن المأساة نفسها لا تستطيع أن تحقق وحدتى الزمان والمكان إلا عن طريق أولئك الرسل ، إذ هم الذين يصلون حاضرها بماضيها ، كما يربطون عالم الداخل فيها بعالم الخارج . على أن هؤلاء الرسل لم يكن لهم خصائص معينة تميزهم عن غيرهم ، وإنما تظل شخصياتهم خافتة ، بل منعدمة ، لأن مهمتهم لاتتعدى بسط الرسالة التى أتوا بها وإبانة قيمتها والدفاع عنها إذا اقتضى المجال ، وهذا كله لايتطلب إبراز الشخصية ، لاسيما وأن أولئك الرسل لم يكونوا يحاولون أن يلفتوا الأنظار إلى أنفسهم ، وإنما إلى صاحب الرسالة ذاته . وأما المرضعات فقد وجدت فى المآسى أيضاً منذ البدء ، ولكن أهميتهن لم تعظم حقاً إلا فى عهد « أوريبيديس » . والسر فى هذا هو أن الديمكراتية فى ذلك العهد كانت قد قويت وعظم سلطانها ، وإذ كانت المرضعات من عامة الشعب ، فقد كان من الطبيعى أن يمنح المؤلفون أدوارها شيئاً من الأهمية ، ليرضوا الجماهير . وقد بدا هذا الميل بجلاء فى دور مرضعة «فِدْرا» فى مأساة « هيبوليت » .

بيد أن هذا الذوق كان ـ ككل أذواق الديمكراتية المسفة ـ شؤماً على المسرح المأساوى الهيلينى ، إذ أن إدخال عنصر المرضعات وما إليه من عناصر الصعلكة التى لم تتهذب منذ الصغر بالعشرة الطويلة كما تهذب التابعون والخدم قد نجم عنه أن انحطت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المأساة عن منزلتها المحتشمة المتحفظة التى لم تكن تكاد تتعدى الابتسامة الوقورة المتثاقلة ، فجعلت تنزل إلى القهقهة التى هى من خصائص الطبقات الدنيا . وبهذا أخذت الهوة التى كانت تفصل بينها وبين المهزلة تضيق شيئاً فشيئاً حتى اقتربت منها رغم تباعدها القديم .

٣ — أثر المأساة

ليس من الغريب المدهش أن يكون لهذه المنتجات الأدبية الراقية التى هى خلاصة آداب العصور القديمة ، أو بعبارة أدق : هى الصفوة المنتقاة من أحاسنها تلك الأهمية الخلقية المحترمة ، وذلك الأثر الجليل لا فى تربية الشعب الهيليني وحده ، بل فى تهذيب العالمين : القديم والحديث كليهما . ولقد ظفرت بهذه المكانة ، لأنها لم تكن محصورة خاصة بأمة معينة ، وإنما كانت عالمية يستطيع كل شعب مهما اختلفت ميوله ، وتباعدت نزعاته أن يجد بين طياتها ما ينقع غلته ، ويحقق بغيته ، ويصور عواطفه ، ويرسم أحاسيسه ، ويتحدث بلغة قلبه ، ويعبر عن خوالج نفسه ، وما ذلك إلا لأنها آداب إنسانية لا هيلينية .

يمتاز هذا الأدب بأنه يأسر الأفئدة بما فيه من العواطف الرقيقة الراقية ، ويشوق العقول بما يحتويه من قديم الأفكار وحديثها ، ويفتن الأخيلة بما يشتمل عليه من مناظر الحياة الإنسانية فى أبهى صورها وأعظمها نبلا وجلالا ، ويسحر الأبصار والأسماع بما يلم به من مظاهر وأزياء ، وحركات وإشارات ، ولهجات ونغمات ، والذى زاد من قوته ، وضاعف من فخامته ، ومكّن من أثره ، هو صوغه فى أساليبه الفخمة ، وعباراته العالية ، وجمله الضخمة ، وإحاطته بالهيئتين الدينية والاجتماعية ، والاستعداد الرسمى الذى كان يشغل الدولة ويهز أسر الأشراف فيها ، ويقيم مجلس شيوخها ويقعده ، إلى غير ذلك مما يحدث فى النفوس انفعالات عظيمة ، ويدفع العقول إلى النشاط فى التفكير . وإذاً ، فالمسرح هو الذى ربط بين ماضى إغريقيا الأسطورى ، وحاضرها الحقيقى ، وهو الذى حول أقاصيصها الخرافية إلى دروس حية ناطقة تغدو أمام النظارة وتروح ، وترضى وتغضب ، وتستحسن وتستهجن ، وتبتسم وتتجهم ، وتحب وتبغض ، وتمنح وتحرم ، وتتوسل وتأمر ، وتستعطف وتهدد ، وتعد وتوعد ، وبالإجمال تسلك كل سبل الحياة الاجتماعية ، والمسرح هو اللوحة الصادقة التى حفظت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

للأحفاد كرامة الأجداد ، وحملت الأبناء على محاكاة عظمة الآباء ، ودفعت الأرض إلى النظر نحو السماء ، وهو الذى هيأ للألسنة سبيل التعبير عما يجيش فى النفوس ، ويحتدم فى الصدور ، وتحلق به الأخيلة ، وتضيق به الأذهان . وأخيراً هو المدرسة الخلقية والاجتماعية بأدق معانيها ، لأن أهم المشكلات الإنسانية كالبطولة والحرية ، والحظ والكبرياء ، والعظمة والعزة ، والكرامة والهيبة ، والحب والهوى ، والبغض والطمع والانتقام . كل هذه المعضلات وما يحوطها من ظلمة وتعقد ، وما يكتنفها من لذة وألم ، وسرور وانزعاج ، قد ألقى عليها المسرح الهيلينى جانباً من النور ، أقل ما يقال فى شأنه هو أنه عوّد الجمهور الأثينى على محاولة التفكير فى هذه النواحى العظمى من الحياة ، ووضعها على بساط البحث بهيئة قوية لم يكن فى وسع الحياة اليومية العادية أن تقدم إليه مثلها .

على أن المأساة الهيلينية — رغم كل هذه المزايا الجليلة — قد هوجمت فى العصر القديم مهاجمات عنيفة من جانب المسرحيين الهزليين والفلاسفة ، نعم إن مهاجمة الأولين كانت شخصية أكثر منها موضوعية ، وبالتالى لم تكن هامة ولا جديرة بالخلود ، وسنعرض لها حين نتحدث عن المهازل فيما بعد . أما الفلاسفة — وعلى الأخص أفلاطون — فإن أهم ما كانوا يأخذونه على المأساة كما أخذوا ذلك على القصائد الحماسية ، هو أنها تصور الأبطال على طبيعتهم البشرية محوطين بأهوائهم ورذائلهم ، وتخبطاتهم وتعاساتهم ، وهذا لا يتفق مع ما يبتغونه من أدب مثالى يهذب النفوس ويسمو بالعقول ، ويربى النشء ويعده للحياة الفلسفية .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا النقد بأن ذلك الجانب الذى هوجمت منه المأساة هو عينه الذى جعلها فى رأيه قمينة بالإعجاب من الوجهة الخلقية ذاتها ، إذ لما كان بنو الإنسان قد قضى عليهم فى الحياة بالمعارك والمصاعب ، والشدائد والعقبات ، فكذلك فى هذه الحياة نفسها يجدون الدروس التى هم فى حاجة إليها . وفن كبار الشعراء هو الذى يحبب إليهم ما يرتفع بهم ولو أنه يظهرهم على ما يهينهم .

أما نحن فنرى أن لكل من الفريقين وجهة نظر خاصة ، فأفلاطون كان يرتاع من منظر الرذيلة تبدو على المسرح فى صورتها الدميمة المرعبة ، ويشفق على الأبرياء الأنقياء من الفتيان والفتيات أن يتعودوا النظر إليها فيألفوها ثم لا يلبثوا أن يحاولوا البحث عنها . والنقاد المحدثون يرون أن التهذيب عن طريق الروايات والمسارح أنجع وأسرع إثماراً منه عن طريق المؤلفات الفلسفية الجافة . ولو أنعمنا النظر لألفينا أن الذى حمل أفلاطون على هذا التجنى على المآسى هو مبدؤه الفلسفى الذى يرى أن الخير فطرى والشر عارض ، وما دام الأمر كذلك ، فالمآسى هى التى تفتح أعين الشباب للرذيلة ، وتلك جناية عظمى ، ولكن لو أنه كان يعلم أن الطبيعة والوراثة والبيئة بأفرعها المختلفة هى التى تعرض بنى الإنسان لما يزاولونه من فضائل ورذائل ، ولو أنه تنبه إلى أن الجماهير لا تكترث بالتعاليم النظرية المجردة اكتراثها باللوحات المادية المرسومة أمامها ، وأن الذين يستفيدون من الدروس الفلسفية الفنية هم صفوة الأمم وعلية الشعوب ، وبالتالى هم الأقلية الضئيلة العدد ، لما حمل على المأساة هذه الحملة القاسية . على أننا — ونحن نبدى هذا الرأى غير متقيدين بالأدب الهيلينى وحده — لا نُسند شرف التربية والتهذيب إلا إلى القصص التى يلح مؤلفوها إما على إبراز الرذيلة فى أشد المناظر دمامة وإزعاجاً للنفوس ، وإما على إبداء الفضيلة فى أرشق الصور وأروع المظاهر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثانى

إسخيلوس « Eschylos »

---

(١) شخصيته

١ ـ حياته

ولد « إسخيلوس[١] » بن « أوفوريون » فى « إيلوسيس » بالقرب من أثينا فى سنة ٥٢٥ من إحدى شهيرات الأسر الأتيكية النبيلة المنحدرة من الهوبتريد[٢] ، فملأت الوراثة قلبه بالسمو والرفعة والأرستكراتية العقلية والخلقية من ناحية ، وطبعت أسرار إيلوسيس الدينية عقله منذ نعومة أظفاره بطابع الميل إلى الحقيقة الإلاهية الجدية ، وعودته بيئته التقية على عزو كل ما يحوطه من تصرفات الأناسى إلى الآلهة من ناحية أخرى ، ولكن المؤرخين الأدقاء لا يعرفون عن طفولته ومبدأ شبابه شيئاً يعتمد عليه ، لأن أكثر ما يعرض لهذه الحقبة الأولى من حياته هو خرافات وأقاصيص كأن يروى مثلاً أنه بينما كان ، وهو فى طليعة شبابه ، نائماً فى كرم والده إذ رأى « ديونيسوس » فى المنام يوحى إليه أنه شاعر فيصير شاعراً .

بيد أن الذى لا ريب فيه هو أن المسابقات المأساوية قد استهوت عقله ، وتملكت قلبه منذ ربيع حياته ، فكلف بها وصمم على أن يبذل كل ما وسعه من جهد ليساهم فيها

---

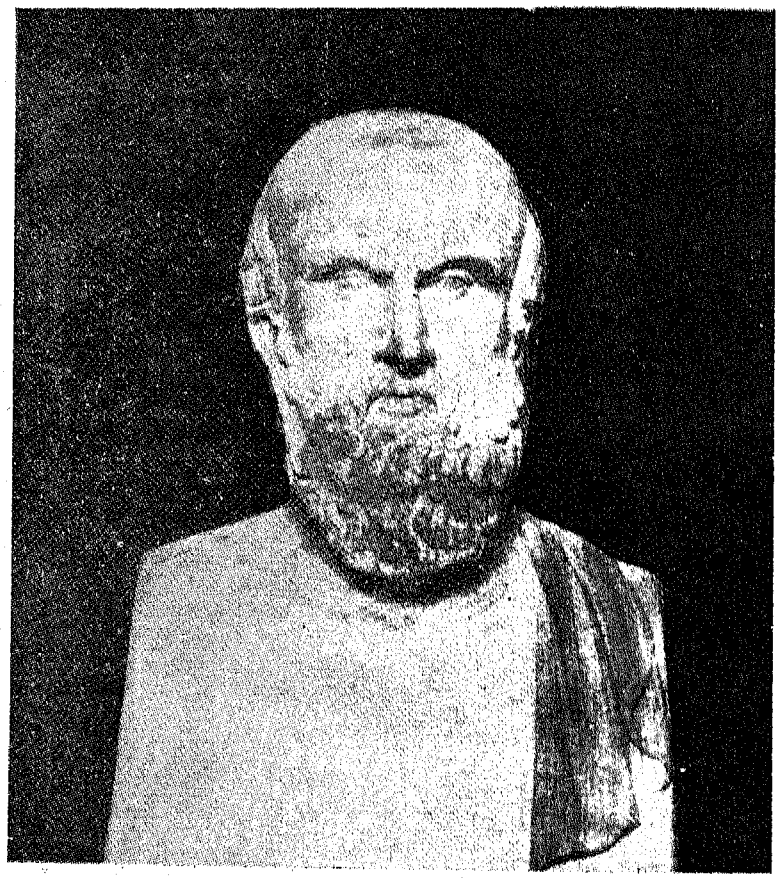
(١) من المصادر المعتمدة فى تاريخ إسخيلوس رسالة عن حياته لا يعرف مؤلفها ، ومذكرات بقلم « سويداس » ، وبيانات وجدت منقوشة على قطعة من الرخام عثر عليها فى جزيرة « پاروس » وبضع شهادات قديمة أخرى جمعها العالم الألمانى « شويل » .

(٢) الهوبتريد هم بقايا البليسان الذين طردهم الدوريان من بلادهم أثناء غزوهم إياها فالتجئوا إلى أتيكا وأقاموا بها .

كما يفعل المسرحيون المسنون ، وقد حدث هذا بالفعل ، إذ لم يلبث أن انخرط فى سلك الشعراء ، وظل يجهد قريحته الوقادة ، ويحلق بخياله الخصب فى جو الأساطير الصافى حتى أصبح — وهو لم يعدُ الخامسة والعشرين بعد — يخاصم كبار الشعراء كـ « كريلوكوس » و « پراتيناس » و « فرينيكوس » ويساجلهم وظل كذلك عشرة أعوام ، ولكن عند ما اندلع لهيب الحرب الميدية بادر إلى المساهمة فيها بحماسة فائقة ، ووطنية صادقة ، واستبدل القلم بالسيف ، والقرطاس بالترس ، فأخذ بنصيب وافر من معركتى : « ماراثون » و « سالاميناً » . وبعد أن انهزم الفرس وطردوا من إغريقا وابتعد الخطر عن بلاده عاد إلى عالم الشعر، وكانت الشيخوخة قد نالت من خصومه فانسحبوا إلى العزلة، وكان سوفُكْليس لا يزال ناشئاً فخلاله الجو ، وتمت له السيادة على المسرح ، فأخذ يصول فيه ويجول ، وطفق يطلب ما يشاء من القضاة فلا يردون له طلباً ، ولا يؤخرون سؤلاً ، ولكن هذه الامتيازات لم تحمله على الغرور والاتكال على الشهرة ، فتقعد به عن متابعة الإنشاء وموالاة التأليف ، وإنما على العكس من ذلك شجعته على النشاط ، ودفعته إلى السمو بالمآسى وإحاطتها بأفخم أنواع العظمة والأبهة ، فتجاوزت شهرته أثينا إلى المدن الأخرى ، وسمع بصيته « هييرون » أمير سيراكوزا ، فدعاه إلى بلاده ، وقربه منه ، وأكرمه أيما إكرام . ومنذ ذلك الحين أصبحت صِقِلّيا بالنسبة إليه وطناً ثانياً ، ولكن هذا لم يمنعه من أن يعود إلى أثينا التى كانت هى المجال الأوحد لظهور المواهب وبروز العبقريات .

ظل يستمتع بالتفوق حتى أخذ كوكب سوفُكْليس يتألق ويقذف بأشعته فيبهر الأبصار ، فانتصر فى سنة ٤٦٧ على شاعرنا الشيخ ، ولكن ذلك لم يقذف اليأس إلى قلبه ، ولم يحطم إرادته ، فأخذ يغالب السن ويناهض الزمن حتى ظفر للمرة الأخيرة فى «الأورستيسية» فى سنة ٤٥٨ . وعلى أثر ذلك انسحب إلى صقليا . وقد أجمع القدماء على أن سبب انسحابه شىء أليم حز فى نفسه وألجأه إلى هجر مدينته العزيزة التى رأى فيها من قبل مجدَهُ يصل إلى سؤدده ، ولكنهم اختلفوا فى بيان هذا السبب ، فزعم فريق أنه لم يحتمل منظر الحفاوة التى كانت الجماهير تحيط بها خصمه الشاب « سوفُكْليس » . وادعى فريق ثان أنه هاجر

على أثر اتهامه بإفشاء سر الآلهة فى « إيلوسيس ». وأكد «سويداس» أنه بينما كانت إحدى مآسيه تمثل انهارت مدرجات دار التمثيل ، فاعتبر هذه الحادثة إنذاراً من الآلهة ، أو أمراً بالانسحاب من عالم المسرح فانسحب . ومهما يكن من شىء فإنه ظل فى صقليا حتى توفى فى جيلا فى سنة ٤٥٦ وقد أعقب ولدين يدعى أحدهما « أوفُرْيون» والآخر « بيون » فكانا



[الصورة رقم ١٤ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى يوجد بمتحف كابيتول بروما ، وهى تمثل إسخيلوس أول أعيان شعراء المآسى فى أثينا . ويمتاز المظهر العام لوجهه بالجدية التى تكاد تصل إلى حد القسوة كما يبدو جلياً أن إدامة التفكير قد أحدثت تقطباً فى حاجبيه وتجعداً فى أسفل جبهته ، ولكن السيادة فى هذه التقاسيم للقوة والصلابة] .

هما أيضاً من شعراء المآسى ، وسنلمع إليهما بعد انتهائنا من دراسة الطبقة الأولى .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢ — أخلاقه

قد يكون من سبق الحكم على التجربة أو من تقديم النتائج على المقدمات أن نتعرض لشرح أخلاق شخصية كشخصية إسخيلوس قبل أن نتناول منتجاته بالبحث والتحليل ، ونستنبط منها طباعه وأفعاله ، ولكننا سنكتفى هنا بترجمة ما كتبه الأستاذ كروازيه فى هذا الصدد ، لنقدم إلى القارئ عن هذا الشاعر صورة تقريبية كافية . و إليك هذه الصورة :

« نحن نتمثله عزيزاً جافاً متمسكاً — فى شىء من القسوة المترفعة — بمبادئه المتنوعة الطبائع ، مشغولاً بفنه إلى حد أنه لا يعنى بشؤون الحياة العادية إلا عناية ضئيلة ، أرستكراتياً بالتقاليد . وأكثر من ذلك بالفطرة والمزاج ، ولكن وطنيته مع هذا تمنعه من أن يحصر نفسه فى حدود احتقار الغير ومقته . نتمثله رجلاً مثالياً ، وروحاً عالية ذات سلطان أمرى ومنعزلاً حتى فى وسط الجماهير ، أى أن الطبيعة قد صنعته ، ليكون موضع الإعجاب لا مطمح الحب ..... إنه بصفاته هذه كان هو اللوحة التى فرضتها الأقدار لتصوير الجيل الذى كان إذ ذاك ينشئ مجد أثينا[1] » .

لا ريب أن هذا العصر كان كله مجداً وجلالاً ، وسمواً وجمالاً ، وقد نشأ ذلك من أن الزعماء السياسيين والعلماء المشرعين ، والقادة الخلقيين ، والأدباء المؤلفين قد تكاتفوا جميعاً على إجلال المبادئ العليا وحفظها من عبث الصعلكة الفوضوية ، فساروا بالأمة الأثينية نحو أسمى الغايات ، وقطعوا فى هذا السير شوطاً بعيداً ، فنجم عن ذلك أن سمت الجماهير واقتربت من صفوف العلية ، بل أخذت تدرك تصرفاتها ، وتنظر فيها نظراً يشف عن اليقظة والانتباه ، فحمل ذلك تلك العلية المتصدرة الزعامة على موالاة الإجادة حتى أصبحنا لا ندرى بالضبط أكان أمثال إسخيلوس هم الذين خلقوا عصورهم ، أم أن عصورهم هى التى خلقتهم . ولهذا لا يسعنا إلا أن نكون معتدلين ، فنقرر أن الجانبين كانا يتبادلان التأثر والتأثير ، وبالتالى يتبادلان الخلق والإيجاد .

---

(١) Croiset, His. Litt. Grecque, T. III, P. 179.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ب) منتجـاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

اختلف الـكتاب القدماء فى عدد مآسى « إسخيلوس » فروت الرسالة التى لا يعرف مؤلفها أنها سبعون مأساة ، وخمس فواجع ساتيروسية ، وصرح « سويداس » بأنها تسعون مأساة ، ولم يقر النقاد المحدثون من هذا العدد إلاعناوين ثمانين بين مأساة وفاجعة ، ويرجع الفضل فى تقسيم هذه المنتجات وتنظيمها حسب موضوعاتها إلى العالمين الألمانيين «ولـكير» و « هِرمان » على الأخص ، فهما اللذان قاما بهذه المهمة بهيئة تحمد لها .

عكف « إسخيلوس » على أهم الأقاصيص البطلية فى الأساطير الهيلينية وجعل يغترف من معينها الفياض حتى لم يكد يترك فيها منهلاً عذباً إلا انتهله ، ولا زهرة يانعة إلا امتص رحيقها ، وتنسم شذاها . ويبـدو أن الأقاصيص التروادية قد كونت الجزء الأساسى من مآسيه ، إذ قد استخلص منها حوالى خمس عشرة مأساة ، من بينها «إيفيجنيا» و «تيلينوس» و « پالاميدوس » و « المِرْميدون » و « مِمْنون » و « وزن الروح » و « فيلُـكْتيتيس » و « پينولوپيا » و « أجا ممنون » و « حاملات القرابين » و«المحسنات » ولم يبق من هذه المجموعة إلا الثلاث الأخيرة .

واقتبس من أقاصيص «ديونيسوس» نحو عشر مآسٍ ، منها «سيميليه» و «پَنْثيوس» و « الباكوسيات » و « الشبان » و « ليكرغوس » و « مرضعات ديونيسوس » ولم يبق شىء من هذه المجموعة .

وكذلك استخلص من أقاصيص ثيبا وأرغوس عدة مآسٍ أخرى ، منها « لايُوس» و « أوديپوس » وأبو الهول الهيلينى و « مهاجمو ثيبا السبعة » و « الضارعات » . وهاتان الأخيرتان قد بقيتا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واستخرج من الثيوغونياً ثلاث مآس ، وهى « پرومثيوس موثقا » و « پرومثيوس طليقا »و « پرومثيوس حامل النار » وفاجعة ساتيروسية ، وهى « پرومثيوس » ولم يبق لنا من هذه المجموعة إلا المأساة الأولى وشذرات من الثانية .

ومن أقصوصة « حَمْلة الأرغونوتيه » بضع مآس مثل « أثاماس » و « هِپْسِيپِيلوس » و « أرغو » ولم يبق منها شىء .

وهناك مأساة واحدة قد اختلفت عن هذه المجموعات كلها بأنها قد استمدت موضوعها من التاريخ الصحيح المعاصر للمؤلف ، وهو تاريخ الحرب الميدية التى تلظى بنارها ، وبالتالى كان من ألصق الناس بها ، وهى مأساة « الفرس » وقد بقيت .

٢ ـ تلخيص ما بقى من المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى كتبه « اسخيلوس » من المآسى إلا سبع ، وهى :
(١) « الضارعات » . (٢) «الفرس» . (٣) «مهاجمو ثيبا السبعة» . (٤) «پرومثيوس موثقا » . (٥) « أجاممنون » . (٦) « حاملات القرابين » . (٧) « المحسنات » . وهـذه المآسى التى أبقتها يد الزمن ـ وإن كانت تعد شيئا ضئيلا إلى جانب ما كتبه هذا الشاعر الموهوب ـ كافية لإعطائنا فكرة عن مقدرته ونبوغه فى الناحية المسرحية . وسنلخص لك هنا فى إيجاز خاطف هذه المآسى ، وسنعلق على كل واحدة منها بما يبدولنا من ملاحظات أو نثبت ما عن للنقاد فيها من فكر وآراء ، وسنسلك هـذا النهج عينه بإزاء خلفيه : « سوفكليس » و « أور يپيديس » . و إليك هذه الموجزات :

١ ـ الضارعات « Les Suppliantes »

لا يعرف المؤرخون متى مثلت هذه المأساة بالضبط ، وإنما يرجحون أنها أولى المآسى الباقية من منتجات « إسخيلوس » كما أنها أبسطها وأبعدها عن التعقيد ، لأنها تكاد تكون

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مجموعة أغان فى التوسل والاستعطاف والثناء على الكرم والمروءة ، وتستمد عنوانها من الضراعة ، وهى دور الجوقة المؤلفة من الأخوات الخمسين ، وهن بنات « ذاناؤوس » شقيق « إيجيبتوس » ملك مصر .

وتتلخص هذه المأساة فى أن هؤلاء الفتيات الخمسين يَفِرُّنَ مع والدهن من لُبيا إلى «أرغوس» لكى لا يتزوجن أبناء عمهن الخمسين ، فيستقبلهن «پيلَسْفوس» ملك «أرغوس» بيشاشة ورحوبة صدر ثم يعرض أمر حمايتهن على مدينته فتقرها ، ولكن رسول ملك مصر لا يلبث أن يجئ إلى « أرغوس » فيهدد ملكها بالحرب باسم الشبان الخمسين ، فيجيبه فى شجاعة قائلا : إن كل من يلجأ إليه لابد أن يستقبل استقبالا مشرفا . وهنا يسهب المؤلف فى إعلاء شأن المروءة والشهامة وقرى الضيف ، فينصرف الرسول منذرا متوعدا .

وأنت ترى أنه لا شىء أبسط من موضوع هذه المأساة ، إذ هو لا يعدو ضراعة مستفيضة من جانب الفتيات اللاجئات ، وارتباكا وترددا من جانب ملك أرغوس ثم انتهاء تردد هذا الملك باستشارة شعبه فيما يسلك ، وموافقة هذا الشعب على حماية المستجيرات ، ونزول الملك عند إرادته . وأخيرا عنف رسول ملك مصر فى طلبه ووعيده وانصرافه ساخطا

ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه المأساة هو أن العنصر الغنائى فيها لا يزال سائدا ، وقد اقتضى هذا أن تقوم الجوقة بأهم أدوارها ، وهذا هو الطابع الذى كان يطبع المآسى البدائية أما الأشخاص الثلاثة الآخرون ، فقد كان يمثلان اثنان فقط هما اللذان يقومان بأدوارهم . فممثل الطبقة الأولى يقوم بدورى ذاناؤوس والرسول المصرى ، وممثل الطبقة الثانية يقوم بدور ملك أرغوس .

ويرى النقاد أن موضوع هذه المأساة ـ لخلوه من الحوادث الهامة والمشاكل المعقدة ـ لا يصلح من وجهة النظر الحديثة لأن يكون موضع إعجاب النظارة وعنايتهم ، ولكن المؤلف قد استطاع أن يمنح أشخاصها من العواطف الحادة والأحاسيس الملتهبة ، ويفيض عليهم من صور الأمل والقلق واليأس ما جعلها خليقة بالتقدير . ويظن هؤلاء النقاد أن هذه المأساة

لا بد أنها كانت أولى ثلاثيـــة من ثلاثيات « إسخيلوس » فقدت اثنتان منها ، ولعلهما « المصريون » و « الداناؤوسيات » ولـكن الشذرات الباقية من هاتين الأخيرتين لا تسمح لأحد بالحـكم القاطع فى هذا الشأن .

ب ـ الفرس « Les Perses »

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٧٢ بعد انتصار الهيلين على الفرس فى موقعة « سالامينا » بثمانية أعوام ، ذلك الانتصار الذى ساهم فيه شاعرنا نفسه بسيفه وسهامه ، فعز عليه ألا يسجله

[الصورة رقم ١٥ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد ضمن مجموعة هاملتون الانجليزية ، وهى تمثل أحد الفرسان الفارسيين الذين هزمهم الهيلين فى إحدى حروبهم الشعواء]

بقلمه ، فـكانت هذه المسرحية سجلا دقيقا لأحاسيس الفرس بعد أن سحقهم الهيلين .

وتتلخص هذه المأساة فى أننـا نشاهد الجوقة المؤلفة من عظماء شيوخ الأمبراطورية جالسة إلى قبر الملك « دارا » فى مدينة « سوز » تشرح قلقها على الجيش الذى ليس لديها

أنباء عنه ، وإنها لكذلك إذ تظهر الملكة الوالدة « أتوسّا » على مركبة فخمة وفى زينة ساطعة لتستشير الجوقة فى حلم مزعج قد رأته فيتوقع الجميع حدوث مصيبة . و بينما هم على هذه الحالة إذ يجىء رسول فيقص عليهم موقعة « سالامينا » فى رواية طويلة و ينبئهم بالهزيمة المنكرة التى حلت بالجيش الفارسى ، فتتحقق الكارثة التى توقعوها ، وتولول الملكة والجوقة ثم تعود الملكة سائرة على قدميها و بدون موكب ، وتقدم الضحايا على قبر زوجها ، و إذ ذاك تدعو الجوقة شبح الملك القديم فيظهر و يتنبأ بانهزام آخر للفرس و ينصح لرعاياه باستعمال الحكمة والتواضع ، وهنا يلمح القارئ أن « إسخيلوس » التقى يريد أن يعلن فى جلاء أن هزيمة الفرس هى تحقيق نبوءة نطق بها الوحى ، وأنها عقاب من الآلهة لبنى الإنسان على كبريائهم المفرط وهذه الفكرة — فيما يرى النقاد — هى التى تسود تطورات المأساة كلها كما يتبين له فى وضوح أن الشاعر الهيلينى يريد بهذا التصوير وخز الفرس والتعريض بأن ما أصابهم من هزيمة ناشىء من طغيانهم وعدم حكمتهم .

[ألصورة رقم ١٦ من صنع الفنان الفرنسى نوتور أخذا عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى متحف ناپولى ، وهى تمثل الملك دارا ملك الفرس جالساً على عرشه مرتدياً الملابس الشرقية الفاخرة بمناسبة ظهور شبحه بعد وفاته] .

يختفى الشبح بعد ذلك وتبقى الجوقة فتأخذ فى الموازنة بين العظمة الغابرة والانحدار الحاضر . وفى أثناء ذلك يصل « إكسرسيس » الملك المنهزم فينضم إلى الجوقة و يولول معها

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثم يخرج متجهاً إلى القصر ، وهنا تنتهى المأساة فى وسط صيحات الألم وصرخات الأسى والبؤس كأنما الجميع يشهدون جنازة الأمبراطورية الفارسية تشيع إلى مقرها الأخير .

هذا ، ويلاحظ النقاد أن « إسخيلوس » قصد فى هذه المسرحية التباهى بانتصار بلاده ، ولكنه سلك إلى هذه الغاية سبيلا ماهرة ، فرسم هزيمة الفرس ، ولم يرسم انتصار الهيلين ، إذ أنه لو فعل لأبدى بذلك عُجْباً وكبرياء صريحين لايليقان به . أما هذا النهج السلبى الذى سلكه فهو يحقق هذه الغاية دون أن يؤخذ عليه فيه شىء . وفوق ذلك فقد سجل فيها مبدأ عاما ، وهو أن الانهزام نتيجة محتومة للطغيان والتهور ، وأن النصر حليف التواضع والحكمة .

ومما يلفت النظر أيضاً فى هذه المأساة أن المؤلف استطاع المرة الأولى أن ينتقل بالمسرح الهيلينى من مدينة أثينا إلى مدينة سوز فى شىء من المهارة والدقة ، واستطاع أن يصور الفخامة والأبهة الفارسيتين فى صورة تفتن النظارة وتحقق نجاح هذه المأساة التى لا تزال إلى اليوم تعتبر إحدى المسرحيات المثالية فى الوطنية .

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذه المأساة من حيث الإنشاء توازى فى بساطتها مأساة « الضارعات » فهى مثلها ليس فيها إلا ممثلان اثنان يقوم أولهما بدورى « أتوسّا » و « إكسرسيس » ويقوم الثانى بدورى شبح « دارا » والرسول ، ولكن الأثر المأساوى فيها — رغم هذه البساطة — لايقل عن الأثر الغنائى . فإلى جانب أغنيات الجوقة المتنوعة فى حسنها وفتنتها تتعدد المناظر المؤثرة فى النفس مثل المحاورة الأولى بين أتوسّا والجوقة ، وقصة الرسول وظهور شبح دارا . وأخيراً ذلك المنظر القاسى الذى يرسم لنا أولئك الشيوخ أعضاء الجوقة يطلبون من إكسرسيس التعس المنهزم أن يؤدى حساباً عن الجنود الذين فقدهم فى هذه الحرب . وقصارى القول : إن الحمية الوطنية قد وصلت عند هذا الشاعر إلى درجة قوية خلدت نصر الهيلين بأحرف بارزة ، وإن الفكرة الدينية التى تشير إلى عقوبة المتغطرسين ، والعاطفة الإنسانية التى تبعث الإشفاق على المنهزمين مهما كانوا خصوماً أو متعدين قد بلغتا من الجمال حداً لا يستهان به .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأخيراً يرى هذ الناقد أن المجموعة الثلاثية التى كانت مأساة الفرس إحدى مآسيها كانت تتألف على النحو التالى : (١) « فينيوس » . (٢) « الفرس » . (٣) « جلوكوس البوتنى » وأن فاجعتها الساتيروسية هى « پرومثيوس » . ولقد بحث العلماء عن صلة بين موضوعات هذه المجموعة يمكن أن تكون مبرراً لانضوائها تحت علم واحد فلم يجدوا .

(ح) مهاجمو ثيبا السبعة « Les Sept Contre Thèbes »

ألف « إسخيلوس » هذه المأساة فى سنة ٤٦٧ وهى تتلخص فى أنه بعد أن يكشف « أوديپوس » جريمته غير المرادة وينسحب من المدينة يتنازع ولداه : « إتيُكْليس » و « پولينيكيس » على العرش و يطرد أولهما أخاه الأكبر من ثيبا ، فيستنصر هذا الأخير بستة من رؤساء مدينة « أرغوس » . وعند ما يتكامل جيشهم يهاجمون ثيبا و يحاصرونها . وعلى أثر ذلك جعل « إتيُكْليس » يخطب بين سكان المدينة ليحمسهم . وإذ ذاك تبدى شابات المدينة اللواتى تتألف منهن الجوقة رهبتهن من هذه الحرب فيأمرهن «إتيُكْليس» بالصمت . وإنهم لكذلك إذ يجىء رسول فيرسم الرؤساء الستة المهاجمين فى خطبة مسهبة فيرد عليه « إتيُكْليس » بوصف مفصل كذلك للرؤساء الثيبيين ثم يخرجان و يتركان الجوقة تئن وتتوجع على ما أصاب نسل « لايوس » من التعاسة ثم يعود الرسول فيعلن أن الثيبيين قد انتصروا على محاصريهم ، ولكن الأخوين المتعاديين قد قتلا معاً ، كل منهما بضربة من شقيقه ، ثم تحضر جثتاهما فتولول الجوقة مع « أنتيجونا » و « إسمينا » شقيقتى الأخوين القتيلين . وحينما يصدر الأمر باسم الشعب بأن الطقوس الجنائزية يجب ألا تؤدى إلا إلى جثة « إتيُكْليس » وحدها تعلن « أنتيجونا » أنه لن يستطيع أحد أن يمنعها عن تأدية واجبها ، وأنها ستدفن « پولينيكيس » وستدع دفن « إتيكليس » لـ « إسمينا » . وهنا تنتهى هذه المأساة بعد أن يرى فيها القارئ مناظر غاية فى الإبداع والإمتاع ، ولكنها أيضاً غاية فى الإرعاب والإفزاع . ويكفى لوصفها أن ننبئك بأن « أرسْتوفانيس » — وهو

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

علم المسرحيات الهزلية فى ذلك العصر ـ قال عنها على لسان « إسخيلوس » حين صوّره يتحدث عن نفسه ما يأتى :

« لقد ألفت مأساة ممتلئة بروح أريس[1] » وهى « مهاجمو ثيبا السبعة » فلا يستطيع أحد أن يشاهدها دون أن يستولى عليه فزع الحرب .

ويلوح من مطالعة هذه المأساة أن حادثاً واحداً هو الذى يشغلها من أولها إلى آخرها ، وهو نزاع الشقيقين على العرش وما يترتب عليه من نتائج ، أهمها قتل كل منهما بيد الآخر ، وهو ذلك المنظر المؤثر الذى يتعمد المؤلف الفنان وضعه فى الثلث الأخير من المأساة . ويلاحظ القارئ أن المؤلف قد بلغ من الدقة فى تصويره شأواً بعيداً إذ يبدى لنا « إتيُكْليس » محاصراً فى ثيبا ، ويرسم لنا شجاعته المتجهمة ، ومزاجه المترفع ، ووحشيته ، ورغبته فى مقاتلة شقيقه ، وهياجه فى دفع الأمراء الشبان إلى الفتك به كما يصف لنا فى مهارة الاستعداد العام للدفاع عن المدينة ، وفزع النساء اللواتى يؤلفن الجوقة . وبالإجمال إن غاية الشاعر من هذه المأساة هى وصف اللعنة الوراثية التى سقطت على أسرة « لايوس » وانتهت بهذه الخاتمة تحقيقاً لتنبؤ الوحى القديم . وهنا نتبين فى سهولة أن الفكرة التى تسود هذه المأساة كما سادت مأساة الفرس هى دينية بحتة وإن كانت تختلف هنا عنها هناك ، لأن العقاب كان فى الأولى عادلاً ، أما فى الثانية فهو على ذنب مجهول وغير مقصود .

ويعلق النقاد على هذه المأساة بأنها بسيطة كسالفتيها ، وأن ممثلين اثنين فقط يكفيان للقيام بأدوارها ، فالأول يقوم بدورى « إتيكليس » و « أنتيجونا » والثانى يقوم بدورى الرسول والمنادى العام . وهم يرون أن الأبيات الغنائية التى تشدو بها « إسمينا » على المسرح ، لا بد أن أحد أفراد الجوقة هو الذى كان يقوم بالترنم بها ، ولقد كانت هذه المأساة ضمن أربع مآس مستخلصة من أقصوصة أسرة « أوديبوس » وما أصابها من سخط الآلهة ، وهى على هذا

---

(١) يعبر الهيلين بقولهم : هذا ممتلئ بروح أريس عن الشىء المفعم بالمفزعات لأن أريس هو إله الحرب كما أسلفنا .

الترتيب : (١) « لايوس » . (٢) « أوديپوس » . (٣) « مهاجمو ثيبا السبعة » . (٤) أبو الهول الهيلينى ولـكنها كما أسلفنا فقدت ولم يبق منها إلا مأساتنا هذه .

(٤) پُرُومِثْيوس موثقاً « Prométhéos enchainé »

لا يعرف النقاد متى مثلت هذه المأساة ، ومجملها أن المؤلف ينتقل بنا إلى مبدأ الخليقة فى زعم الهيلين حيث نشاهد زوس كبير آلهتهم يخلع والده « كرونوس » من فوق عرش الألوهية ثم يلقى به فى مكان سحيق حتى يصبح لا حول له ولا طول . و يستولى هو على الـكون ثم نرى طائفة من الآلهة الجبارين : تيتانوس تثور بزوس وتتمرد عليه ، وتتخذ لمهاجمته وسائل ناجعة ، ولـكنها لا تكاد تسلـكها حتى يفاجئها هذا الأخير بصاعقة تقضى عليها ولا يبقى منها إلا واحد كان بعيداً عن الثورة مخلصاً لزوس ، وهو «پرومِثْيوس» فلا تصيبه الصاعقة ، ولـكن هذا الإله يحب بنى الإنسان ، فحينما يسخط عليهم زوس و يريد إبادتهم يهب الدفاع عنهم ضده . وفى أثناء هذا القتال يسرق منه النار التى كان يحتفظ بها فينزلها إلى الأرض و يقدمها إلى الأناسى ، لينتفعوا بها ، فيـكون هذا منشأ كل الفنون التى تظهر على سطح الـكرة الأرضية . ومن الطبيعى أن تحنق هذه الحادثة عليه زوس ، فيأمر وزيريه: « السلطان » و « القوة » بأن يقوداه إلى « هيفستوس » إله الحدادة ، ليغله فى سلسلة ثقيلة ، فينفذ أوامره . وهـكذا يوثق « هيفِسْتوس » « پرومثيوس » و يربطه على صخرة فوق قمة جبل القوقاز .

وهنا يرسم لنا « إسخيلوس » لوحة ناطقة بآلام « پروميثوس » الذى يرغمه وثاقه على ألا يغادر المسرح ولا يكاد يستقر فوق هذه الصخرة حتى تجيئه بنات المحيط وأبوهن ليواسوه فيذكر لهم ما قدمه إلى الإنسان من نعم وآلاء كانت سبب حنق زوس عليـه ، فتأخذ عليه الجوقة المؤلفة من بنات المحيط ووالدهن جرأته على مناضلة زوس ومناصرة بنى الانسان عليه إلى هذا الحد . وعلى أثر ذلك تجىء ضحية أخرى من ضحايا زوس وهى « يو » التى حكم عليها بأن تتيه فى الأرض والتى سينشأ من نسلها البطل العظيم « هيركليس » الذى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سيخلص « پرومثيوس » من وثاقة . فعندما يراها هذا الأخير يحادثها و يتنبأ بقرب خلاصه على يد حفيدها البطل المنتظر . و إذ ذاك يشعر أن قوته قد تجددت ، وشجاعته قد تضاعفت، فيستهين بزوس و يتحداه و يسخر من رسوله « هرميس » الذى كان قد بعثه إليه ليهدده و يتوعده ، فلا يلبث ذلك الإله العنيد أن يصعقه فوق صخرته . وهناتنتهى المأساة و يظل هذا المسكين ينتظر بعثه ونجاته على يدى « هيركليس » وهذا الخلاص المنتظر هو موضوع المأساة الأخرى التى عنوانها : « برومثيوس طليقا » ولـكن هذه المأساة قد فقد أكثرها ولم يبق منها إلا شذرات بسيطة تتلخص فى أن زوس يسلط على « پرومثيوس » الموثق فوق جبل القوقاز نسرا جارحا يمزق جسمه ، و يقضم كبده ، بلا انقطاع ولا توان ، ولا يزال هذا شأنه حتى يظهر « هيركليس » بطل الهيلين العظيم فيقضى على النسر . ويكون « زوس» فى ذلك الحين قد تقدمت به السن وفارقته حدة الشباب وثورته ، ومازجت فؤاده الرحمة ، فيعفو عن « پرومثيوس » و يسمح لهيركليس بمساعدته على استرداد الحياة . وهكذا يكون النصر للحق والعدالة والارتقاء فى شخص « پرومثيوس » كما تـكون الهزيمة على الظـلم والغطرسة فى شخص زوس .

أراد المؤلف فى مأساة « پرومثيوس موثقا » أن يثبت أن الإنسان لم ينل التقدم والفن إلا بمشقة عظيمة ، وان الإله الذى كانت الإنسانية مدينة له بعلومها وفنونها قد قاسى فى سبيل نقل هذه المعارف والفنون إليها أشق أنواع الألم ، وأفظع ألوان العذاب وما ذلك إلا لأن سنة الطبيعة تقضى بوجوب دفع ثمن التقدم والمدنية ألما وشقاء .

ومن هذا يتضح جد الاتضاح أن « إسخيلوس » يرمى هنا إلى ثلاث فـكر أساسية لها قيمتها . الأولى اجتماعية وهى محـاولة التجديد فى عواطف الآلهة والتلطيف من قسوتهم وحدتهم كما ظهر ذلك فى الفرق بين « زوس » فى عنفه وجبروته ، وزوس فى رحمته وشفقته . والثانية اجتماعية كذلك ، وهى إيضاح أنه لابد من تحمل الآلام فى سبيل التقدم والرفعة . والثالثة خلقية ، وهى تتمثل فى تضحية « پرومثيوس » براحته وسعادته فى سبيل تعليم بنى الإنسان و إلهامهم الفن الذى به يرقون و يتقدمون .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما المنبع الذى اغترف منه المؤلف مأساته هذه فهو « الثيوغونيا » ولكنه قد استخدم موهبته وفنه فى منح شخصية « برومثيوس » مظهرا من مظاهر العظمة بذلك الدور الخلقى النبيل الذى قام به ، فقدم إلى الجمعية البشرية خدمة تعد فى طليعة الخدمات التى يمكن أن تقدم إليها . ولا شك أن دوره فى المأساة هو الدور الأساسى الذى يشغل مناظرها من البدء إلى النهاية ، وأن الأدوار الثانوية فيها هى أكثر عدداً مما رأيناه فى المآسى السابقة حتى الآن ، وهى كأدوار وزراء زوس ، و ، هيفستوس ، و ، وهرميس ، و ، أقيانوس ، (المحيط) و ، يو ، . ويمتاز دور هذه الأخيرة بجمال أغانيه ونغماته . ويعد النقاد أن هذه العناية والأهمية اللتين منح المؤلف هذا الدور الثانوى إياهما تدلان على أنه كان يستخدم ممثل الطبقة الثانية فى هذه المأساة بجرأة لم يسبق لها نظير عنده . وهم كذلك يرون أن هذه المسرحية هى فى الغالب إحدى المسرحيات التى تأثر فيها المؤلف الشيخ بخصمه الشاب « سوفكليس » فى استخدام ثلاثة ممثلين بدل اثنين . ولقد كانت هذه المأساة إحدى مآس ثلاث تؤلف مجموعة منسجمة بقيت أولاها ، وهى مأساتنا هذه ، وشذرات من ثانيتها كما أسلفنا ، وضاعت ثالثتها نهائياً .

والآن إليك نموذجًا من هذه المأساة :

تحدث برومثيوس عن أفضاله على الإنسان

« كان بنو الإنسان فى الماضى ينظرون ، ولكنهم لم يكونوا يرون شيئاً ، وكانوا يسمعون ولكنهم لا يفهمون ، وكانوا أشبه الأشياء بأشباح الأحلام يخلطون فى كل شىء ، ولم يكونوا إذ ذاك يعرفون تشييد المنازل بالآجر ، ولا يفهمون طريقة استخدام الأخشاب ، بل كانوا يتخذون لهم مآوى تحت الأرض تشبه مآوى النمل بعيدة عن الشمس ، ولم يكونوا يميزون بين الشتاء و برده ، والربيع وزهره ، والصيف وفواكهه ، وكانوا يعملون ولكن بدون تفكير ، فأظهرتُ لهم ذلك الفن العويص الذى بوساطته عرفوا مشارق الأرض ومغاربها ، وأدركوا الحساب ، ذلك العلم العجيب ، أنا الذى اخترعته لهم ، وكذلك اتفاق الحروف الذى ساعد ذاكرات الجميع على التذكر الذى هو أبو الملهمات وأداتهن الضرورية ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأنا الذى للمرة الأولى أخضعت الحيوانات المتوحشة لنير بنى الإنسان . . . . . وليس أحد غيرى الذى اخترع للسياحة فوق صفحة البحر تلك المركبات الجوارى ذوات الأجنحة الكتانية التى تحمل المسافرين . كل هذا فعلته واخترعته أنا التعس لأجل أولئك الفانين ولم أجد لنفسى أية وسيلة تنجينى من العذاب الحالى » .

(هـ) أجاممنون « Agamemnon »

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٥٨ ، وموضوعها هو قتل « أجاممنون » بيد « كليتمنسترا » بحجة الانتقام منه لابنتها : « إيفيجنيا » التى قدمها ضحية للآلهة بهيئة سافلة فى زعمها . وتمر حوادثها فى « أرغوس » أمام قصر « أتريوس » .

تتلخص هذه المأساة فى أن حارساً يصعد فوق سطح القصر لينتظر أقباس اللهب التى ستوقد على بعد ، مؤذنة بانتصار الميلين على التروادين ، و بعودتهم إلى قصورهم ثم لا يلبث أن يرى هذه الأقباس فينزل فى الحال لينبئ « كليتمنسترا » . و إذ ذاك تتغنى الجوقة المؤلفة من شيوخ «أرغوس» بمبدأ حرب تروادة ، وتذكر الناس بتلك النبوءة القديمة التى كانت قد أنذرت بأن رئيس الحملة مهدد بانتقام غامض عقب عودته . وأخيراً تعيد هذه الجوقة إلى الأذهان ذكريات موت «إيفيجنيا» و بعد ذلك يجىء الرسول « تَلْتِبْيوس » فيعلن اقتراب وصول « أجاممنون » ثم لا يلبث الملك أن يصل ترافقه أسيرته الجميلة « كاسَّندريه » بنة «پرياموس» ملك تروادة وشقيقة «هكتور» أشجع أبطال العالم القديم كله بعد «أخيلوس» فتستقبله « كليتمنسترا » ببشاشة مصطنعة ومرح متعمل ، وحب منافق ، وأمانة كاذبة ، ثم تأمر بأن تفرش أمامه بسط حمراء نفيسة يسير عليها حتى يدخل القصر . وكأن اختيار اللون الأحمر كان مقصوداً لها ترمز به إلى الدم الذى سيراق عما قريب .

يجتاز « أجاممنون » هذه البسط و يتغلغل بعد تلك الغيبة الطويلة إلى قصره حيث ينتظره الموت من يد هذه الزوجة الآثمة ، وتبقى « كاسَّندريه » على المسرح أمام القصر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بيد أن « كليتمنِسْترا » التى تريد قتلها هى الأخرى تعود لتحملها على الدخول فتظل جامدة صامتة ، فتيأس « كليتمنسترا » من دخولها وتدخل وحدها . وعند ذلك تبتدئ « كاسّندريه » تتحدث بنبوءتها معلنة أن « أجاممنون » سيخدع وتلقى عليه شبكة فى حمامه ، ثم يقتل بدون شفقة ولا رحمة ، ثم تتنبأ بالموت الذى ينتظرها هى نفسها . وعلى أثر ذلك تدخل القصر ، و بعد دخولها تسمع صيحات « أجاممنون » ثم تظهر « كليتمنسترا » فى نهاية المسرح واقفة بين جثتى « أجاممنون » و « كاسندريه » . وفى يدها آلة الجريمة ثم تصرح بما فعلت فى أسلوب وقح متبجح تلوح عليه أمارات العجرفة ، فتعلن الجوقة تقززها وسخطها على هذه الملكة ثم يتضاعف هذا التقزز و يتحول إلى ثورة عند وصول « إيجِستوس » عشيق « كليتمنسترا » وشريكها فى الجريمة وتكاد تحتدم بين الجوقة و بينه معركة عنيفة لولا تدخل « كليتِمْنسترا » فى الأمر ، فيفترق المتقاتلون ، ولكن أولئك الشيوخ لا يغادرون المسرح حتى يهمسوا فى آذان الحاضرين بهذه العبارة : «إن أورستيس ابن الملك المقتول سينتقم له» .

هذه هى نهاية المأساة . والآن إليك ترجمة شىء منها :

كاسندريه تتنبأ بموتها

سينتظرنى غداً — بدل الهيكل الذى مات فيه أبى — وضم من أوضام المطابخ ، وعليه سأقتل ، وسيرى هذا الوضم ساخناً من دم الضحية ، ولكن الآلهة لن يدعوا موتى بدون انتقام ، إذ سيجىء من سينتقم لى وهو فى النسل المقدر له أن يقتل والدته وينتقم لوالده بعد نفى وتيه سيجىء ليتوج تعاسة أسرته بالجريمة الأخيرة ، لأن الآلهة أقسموا القسم الأكبر أنه سيتقاضى عن قتل أبيه قتلاً آخر . لماذا أنا أعْوِل وأئن هكذا ؟ . لقد رأيت سقوط مدينة « إليوس » وما حل بها . وهاهم أولئك الذين أخذوها هلكوا بدورهم بإدانة الآلهة . سأواجه الموت فى شجاعة مذعنة لحظى . يا أبواب «هاديس» أنا أحييك ، ولكننى أريد أن أهلك بضربة واحدة ، وأن تتفجر أمواج دمى ، وأن أغمض عينى فى الحال .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تباهى كليتمنسترا بجريمتها

كليتمنسترا ـ ها هو ذا ما حدث ، وأنتم ياشيوخ « أرغوس » اغتبطوا إذا كان يعجبكم أن تغتبطوا ، أما أنا فإنى أجاهر بالانتصار .... إن هذا الرجل قد ملأ كأس أسرتنا بألف ألم ، فكان عليه أن يشرب هذه الكأس حتى الثمالة على أثر عودته .

رئيس الجوقة ـ إننى لمعجب بلهجتك ، أية وقاحة ! أأنت زوجته ؟ أتتباهين هكذا ؟

كليتمنسترا ـ أنتم تتحدثون إلىّ كأنى امرأة بدون عزيمة ، لقد قلت لكم : إن قلبى لا يضطرب ، وأنتم تعرفون ذلك تماما . والآن أثنوا علىّ أو اقدحوا فىّ إذا كنتم تفضلون ذلك فما الذى يهمنى ؟ إن هذه الجثة هى جثة « أجاممنون » زوجى الذى قتل بهذه اليد ، وإننى بقتله قمت بفعل عادل ، وهذا هو كل شىء .

(و) حاملات القرابين « Les Choéphores »

تشتمل هذه المأساة ـ وإن كانت أقصر من سابقتها ـ على كثير من المواقف المتباينة ، وفيها يرى القارىء التآمر والاتفاق على الانتقام يستوعبان كثيراً من مناظرها .

تقع حوادثها أمام قصر « أتريوس » حيث يوجد قبر « أجاممنون » وهى تتخلص فى أن « أورستيس » بعد أن يشب فى مقاطعة « فوكيدا » بعيداً عن والدته ويشعر بقدرته على الأخذ بثأر أبيه يعود إلى « أرغوس » فيمر بقبر هذا الوالد ويضع فوقه خصلة من شعره وفى تلك الساعة تخرج من القصر الجوقة المؤلفة من « إيلكترا » وبضع فتيات كانت « كليتمنسترا » قد أرسلتهن يحملن القرابين إلى قبر « أجاممنون » لتهدئ بذلك روحه على أثر حلم قد أزعجها ، ولكن « إيلكترا » لا تتبع أوامر والدتها ، فلا تسكب القرابين بنية تهدئة روح والدها وإراحة أمها من الأحلام المزعجة ، وإنما تسكبها بنية تمنى عودة أخيها وإتمام الانتقام من قاتلى أبيها ، ولا تكاد تصل إلى القبر حتى تلمح خصلة الشعر التى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تشبه شعرها بهيئة تلفت النظر ، ثم تلمح كذلك آثار خطوات ، فتحس فى نفسها بشىء من الثقة والاطمئنان والأمل فى عودة أخيها ، ولا يمضى على هذا الشك وقت طويل حتى يظهر شقيقها « أورستيس » ويعرفها بنفسه ، ثم يدعوان معاشبح أبيهما ويتوسلان إليه أن يسدد خطاها فى الانتقام له .وقد صاغ المؤلف التوسل فى فقرات تعتبر أبدع ما فى هذه المأساة من عبارات . وعلى أثر ذلك تنبىء « إيلكترا » شقيقها بالحلم الذى أزعج والدتهما ، وهو أنها رأت أنها ولدت ثعبانا ، وعندما وضعته على ثديها لترضعه ، امتص دمها مع اللبن . ومعنى هذا أن أورستيس هو الذى سيحقق هذا الحلم ، ولا يتيسر له ذلك إلا إذا خدع الخادعين «وهكذا تنبأ الكسياس أبولون القدير الموحى الذى لا يكذب أبداً » .

يميل ميزان النهار وتعود « إيلكترا » إلى القصر ، ثم لا يلبث «أورستيس» وصديقه « بيلاذيس » أن يتقدما إلى القصر فى صورتى ضيفين يطلبان إيواءهما فى شىء من الضجيج فتسمع ، « كليتمنسترا » هذا الحوار فتتجه نحو هذين الأجنبيين ، لترى ما بالهما ، فينبئانها بأنهما أتيا ليحملا إلى القصر نبأ موت « أورستيس » فتتقبل هذا النبأ بعدم اكتراث ثم تدخل القصر يرافقها هذان الأجنبيان ثم تمعن فى القسوة فتبعث هذه البشرى إلى عشيقها « إيجيستوس » مع مرضع أورستيس الوفية التى تحبه كثيراً ، وقبل أن تنصرف هذه المرضع يستوقفها الفتيات اللواتى كن يحملن القرابين ويطلبن إليها أن تدعو « إيجستوس » منفردا ولا يكاد يصل حتى تسمع صيحاته خلف الستار . (انظر الصورة رقم ١٧ فى الصفحة التالية)

وهنا تحضر « كليمنسترا » فتلتقى بأورستيس الذى يبحث عنها والسيف فى يده فيجذبها خلف المسرح ويقتلها ثم يفتح الباب فيرى النظارة أورستيس واقفا بين الجثتين يعلن انتصاره على نحو مافعلت « كليتمنسترا » يوم قتل «أجاممنون» وأسيرته « كاسندريه » بيد أن أورستيس لا يكاد يستمتع بلذة هذا الانتقام ويجلس إلى شقيقته التى فرقت الأيام بينها وبينه كل هذا الزمن الطويل حتى يشعر بالاضطراب ، لأن « الإيرينى[1] » أو الإلاهات المزعجات كن قد بدأن يظهرن له دون أن تراهن الجوقة أو أحد من النظارة ، فلا يلبث أن يختلط عقله ويفر .

(١) الإيرينى هن الإلاهات المزعجات الثلاث اللواتى يتعقبن الجانى بالإرعاب والإفزاع ، وتدعى أولاهن « تيسيفونيه » وثانيتهن « ألكتو » وثالثتهن « ميجيريه » .

[الصورة رقم ١٧ من صنع الفنان الفرنسى نوتور أخذا عن رسم على وعاء هيليني يوجد فى متحف برلين ، وهى تمثل أورستيس أثناء قتله إيجستوس ، وترى الأميرة اللكترا شقيقة أورستيس واقفة خلفه ، ويبدها باطلة كما ترى والدتهما كليتمنسترا واقفة خلف عشيقها إيجستوس مولولة ، ومن هذا نتبين أن الفنان الذى رسم هذا المنظر لم يتقيد فى رسمه بالوقائع التى روتها الأساطير فى تفاصيل هذه الحادثة].

بهذه النهاية الأسيفة تنتهى تلك المأساة التى كانت كل الدلائل الأخيرة تؤذن بأن آخر منظر سنشاهده على مسرحها هو منظر مصرع هذه الملكة المدنسة وعاشقها الأثيم ، أو بالأحرى منظر مصرع الخيانة والإثم بسيف الوفاء والطهر ، ولكن آلهة الهيلين قد عودونا التناقض فى أفعالهم ، وأفهمونا أن انتقامهم قد ينزل حتى بمن ينفذ أوامرهم الخفية أو الظاهرة وسنرى فى المآسى الآتية كثيراً من نظائر هذه الحادثة بيد أن الجوقة لا تلبث أن تنطق بالكلمة الأخيرة التى تعلن فيها موضوع المأساة الثالثة التى يهدأ فيها سخط القدر على قاتل والدته .

والآن إليك ترجمة نموذج من مواقفها :

دعاء إيلكترا وأورستيس على قبر أبيهما :

أورستيس — أيها الوالد الذى مات بطريقة غير جديرة بملك . أنا أدعوك فامنحنى السيادة على منزلك .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إيلكترا — وأنا أيضاً ياوالدى مثله محتاجة إليك لأنجو من هذه التعاسة العظيمة ولأثقل بها كاهل « إيجستوس » . . .

أورستيس — أيتها الأرض انفتحى ليشرف والدى على المعركة .

إيلكترا — وأنت يا « پرسيفونيا » امنحينا أيضاً الانتصار الساطع .

أورستيس — تذكر الحمام الذى قتلت فيه أيها الوالد .

إيلكترا — تذكر الشبكة ، تلك الحيلة الجديدة التى كنت أنت أول ضحاياها .

أورستيس — وحينما أُخِذْتَ بأغلال ليست من نحاس أيها الوالد .

إيلكترا — فى فخ مخجل ، فى شبكة .

أورستيس — والآن ، هل ستستيقظ على ذكريات هذه الإهانات أيها الوالد ؟

إيلكترا — والآن ، هل سترفع رأسك العزيز ؟

أورستيس — ابعث العدالة لتقاتل فى صف ولديك ، أو بالأحرى : امنحهما أنت الأخذ بثأرك إذا كنت توافق على أنك — وقد غلبت فى الماضى — يجب أن تغلب بدورك .

إيلكترا — استمع أيضاً إلى هذه الصيحة الأخيرة أيها الوالد ، وانظر إلى هذين الطفلين المسكينين الجالسين على القبر ، وهما : ابنك وابنتك ، وخذ بنصيب من الشفقة عليهما . . .

بين أورستيس ووالدته :

أورستيس — أأنت ؟ حسن جداً ، إننى أبحث عنك . أما هو فقد انتهى ! .

كليتمنسترا — واحر قلباه ! لقد مت يا إيجستوس العزيز العظيم .

أورستيس — أتحبين هذا الرجل ؟ حسن ، ستنامين فى نفس القبر الذى سينام فيه . إنك لن تهجريه حتى ميتا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كليتمنسترا — كف يابنى . احترم أيها الطفل هذا الثدى الذى طالما امتصت منه شفتاك عند النوم اللبن المغذى .

أورستيس — بيلاذيس . ما العمل . هل ينبغى أن أتردد فى قتل والدتى ؟ .

بيلاذيس — إذاً ، فماذا تصير تنبؤات « لُكْسياس » الصريحة وأوحاؤه التى أنزلها عليك فى « بيثو » والتى هى الأوامر الثابتة المقسم عليها من الآلهة . اتخذ كل بنى الإنسان أعداء ، فإن ذلك خير من معاداة الآلهة .

أورستيس — هذا حسن ، أنت محق ، ونصائحك عادلة (ثم إلى كليتمنسترا) اتبعينى ، أريد أن أذبحك إلى جانبه ، فحينما كان حياً فضلته على والدى . و إذاً ، فنامى فى القبر معه مادام هذا هو الزوج الذى تحبينه ، وما دمت تبغضين من كان يجب أن تحبيه .

كليتمنسترا — أتريد إذاً ، يابنى أن تقتل والدتك ؟ .

أورستيس — لست أنا الذى سأقتلك ، و إنما هى جريمتك .

كليتمنسترا — احترس وارهب هذه الكلاب الهائجة (الإيرينى) اللواتى تنتقم للأم .

أورستيس — وأولئك الذين ينتقمون للأب ، كيف أفر منهم إذا لم أعاقبك ؟ . . .

كليتمنسترا — واحر قلباه ! هذا هو التنين الذى ولدته وغذيته .

أورستيس — نعم إنه كان نبوءة ، ذلك الإزعاج الذى ألهمك إياه حلمك .

(ز) المحسنات « Les Euménides »

يتخذ المؤلف عنوان هذه المأساة من اسم الإلاهات المزعجات اللواتى تمثل الجوقة دورهن ، واللواتى يظل سخطهن و إرعابهن يهدآن شيئاً فشيئاً حتى يزولا ، فيتحولن إلى إلاهات محسنات .

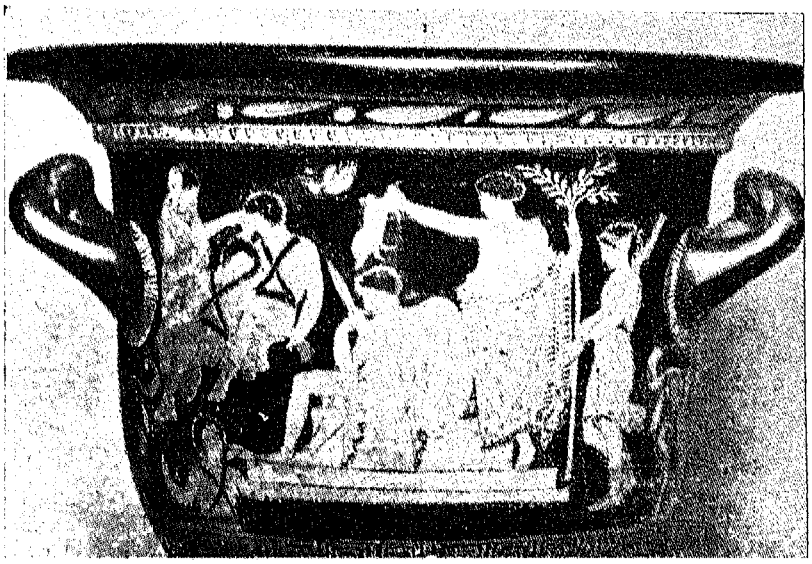
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يقع المنظر الأول منها فى دِلفيه أمام معبد « أپولون » ومجملها أن « پيثيا » «Pythia» نبية أپولون فى ذلفيه تدخل المعبد ثم لا تلبث أن تخرج منزعجة ، إذ ترى شاباً راقداً يتوسل ، و إلى جانبه الإلاهات المزعجات جالسات على الكراسى مستغرقات فى النوم ثم يفتح باب المعبد و يظهر منه « أپولون » . وهنا يعلن أن هذا الشاب المريض هو « أورستيس » وأن « أپولون » هو الذى أنام الإلاهات المزعجات ، وأنه يعده بمساعدته ، ولكنه يجب عليه أن يتجه إلى أثينا التى سيجد فيها قضاة يبرئونه ، وبالتالى سيفوز فيها بنهاية آلامه ، بيدأن شبح « كليتمنسترا » يوقظ الإلاهات المزعجات من نومهن ويثيرهن بـ « أورستيس » فيهجن ضده ، ولكنهن لا يجدنه أمامهن ، ثم يطردهن « أپولون » بغضب و بتقزز ، ثم يذكرهن بوعوده القديمة التى صرح فيها بأنه سينقذ « أورستيس » .

وهنا ينتقل المنظر من ذلفيه إلى أثينا فجأة و بدون فرصة .

وعلى أثر وصول أورستيس إلى أثينا يتجه مباشرة إلى معبد « پالاس اثينيه » فيقبل تمثالها . وعند ذلك تتعقبه الإلاهات المزعجات باحثة عنه ، لاعنة إياه ، ولكن أثينيه تجيب توسلاته فتظهر وتسأل الخصمين . و بعد أن تسمع حجتيهما لا تود أن تنطق بالكلمة الحاسمة فى هذه القضية لأنها مشكلة معضلة فتقترح تأليف محكمة من أثنى عشر عينا من أعيان أثينا الممتازين ، ليقضوا قضاءهم فى هذه المسألة ، فتحتج الإلاهات المزعجات على هذا الحل ، ولكنهن لا يلبثن أن يذعن لرأيها فيقفن أمام هذه المحكمة يعلن التهمة الموجهة إلى « أورستيس » ثم يظهر « أپولون » نفسه أمام المحكمة ويتولى الدفاع عنه قائلا . إن وحيه المتلقى عن « زوس » هو الذى دفع « أورستيس » إلى فعل ما فعل . و بعد الانتهاء من الدفاع تؤخذ الأصوات فيستوى الجانبان فيفوز المتهم حسب قانون أثينا الذى كان ينص على أنه إذا استوت جهتا التصويت روعيت مصلحة المتهم ، فيحكم ببراءته ، ثم يرتحل إلى أرغوس مغتبطا سعيداً بعد أن يعلن أنه لن ينسى هو ولا أخلافه من بعده هذه اليد الطولى .

(انظر الصورة رقم ١٨ فى الصفحة التالية)



[الصورة رقم ١٨ هى صورة شمسية لوعاء هيليني ، وهى تمثل أورستيس جالسا بعد أن لجأ إلى معبد أثينيه مستغيثا راجيا إنقاذه من بين براثن المزعجات الثلاث ، ويرى خلفه أبولون واقفا يدير طقوس الإغاثة والإبراء من المس الذى أصابه بسبب قتله والدته]

ومنذ تلك الساعة تأمر « أثينيه » ببقاء هذه المحكمة وباجتماعها فوق تل أريس للحكم فى كل قضية قتل حكما غير قابل للاستئناف تحت اسم محكمة « الأريوپاج » .

بيد أن الأمر لا ينتهى عند هذا الحد ، إذ لا تكاد براءة أورستيس تعلن حتى تهيج الإلاهات المزعجات ويتمردن على القضاة ويهددن المدينة كلها ، ولكن أثينيه تتدخل فى الأمر بحكمتها وتهدئهن لقاء توطيد عبادة لهن فى أثينا فيقبلن ويعدن هذه المدينة بكل رخاء وسعادة مكافأة لسكانها على كرم أخلاقهم ونبل فعالهم . ومنذ ذلك الحين يتحولن من « الإيرينى » الإلاهات المزعجات إلى « الأومينيديه » الإلاهات المحسنات . وعلى أثر هذا يتألف موكب فخم من سكان أثينا ليرافقهن إلى الغار الذى أصبح مخصصا لهن منذ الآن فى سفح تل « أريس » وبهذه النهاية السعيدة ينتهى ذلك المثلث الدموى المرعب من مآسى « إسخيلوس » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تؤلف هذه المآسى الثلاث مجموعة الأورستيسية Orestia التى مثلت كلها فى سنة ٤٥٨ مع فاجعة « پريتوس » وكانت سن « إسخيلوس » إذ ذاك سبعا وستين سنة ، وكان ظفره فيها آخر عهده بالانتصارات المسرحية . وتعتبر المجموعة الوحيدة التى بقيت بتمامها ، وأنت قد رأيت أن المؤلف تتبع فيهـا بمهارة تلك التعاسات المتوالية التى صبتها السماء على أسرة « أجاممنون » . ولا جرم أن هذه المآسى ليس فيها كثير من التعقيد ، ولـكن سطوع أخلاق شخصياتها وشذوذها وجمال بعض أغانيها الحماسية ، وتلك العظمة التى تربط مجموعتها ، كل ذلك يرينا فيهـا مسرحية قوية شديدة التأثير . ولقد حدثنا الـكاتب الهيلينى « پولـكس » عنها فصور لنا انفعال جماهير النظارة يوم مثلت هذه المأساة بالغاً أقصاه ، إذ أنبأنا أنه عند ما ظهرت المزعجات على المسرح بوجوههن الممتقعة ، و بأيديهن مشاعل موقدة ، وعلى رؤوسهن ثعابين ملتفة ، وطفقن يصحن بأصوات وحشية مرعبة ، تملك الرعب النفوس ، واستولى الجزع على القلوب ، وتجمدت الدماء فى العروق .

ومهما بلغت هذه المجموعة من البساطة ، فإن الذى لا ريب فيه هو أنها أكثر تعقداً من المجموعات الأولى التى ألفها شاعرنا فى شبابه ، ولهذا كانت كل مأساة منها فى حاجة إلى ثلاثة ممثلين ، و يرجح النقاد أن الأدوار قد وزعت عليهم على النحو التالى :

فى الأولى يقوم الممثل الأول بدور «كليتمنسترا» والثانى بدورى الرسول و «كاسَنْدريه» والثالث بأدوار الساهر الذى يترقب الإشارة و « أجاممنون » و « إيجستوس » .

وفى الثانية يقوم الممثل الأول بدور « أورِسـتيس » والثانى بدور « إيلـكترا » و « كليتمنسترا » والثالث بأدوار « پلاذيس » والخادم والمرضع و « إيجستوس » .

وفى الثالثة يقوم الأول بدور « أورستيس » والثانى بدور « أپولون » والثالث بأدوار « پيثيا » نبية الوحى وشبح « كليتمنسترا » و « پالاس أثينيه » .

تلك هى أهم الملاحظات العامة التى ذكرها النقاد على هذه المجموعة ، أما المأساة الأخيرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

منها ، فهى تمتاز عن الأولى والثانية بثلاث غايات ، ثنتان منها سياسيتان ، والثالثة اجتماعية ، وهى تتلخصُ فيما يأتى :

١ — إن الديمكراتية فى عهد «إسخيلوس» كانت قد بدأت تهاجم محكمة «أريوپاج» الأثينية الأرستكراتية المؤلفة من علية القوم فى المدينة فأراد « إسخيلوس » أن يتولى الدفاع عنها ضد العامة والجماهير ، فأسند تأليفها الأول إلى «أثينيه » إلاهة الحكمة فأعلن بهذا سموها وعدالتها واستلهامها أحكامها من الآلهة ، وبالتالى أدان كل من تحدثه نفسه بالنيل منها .

٢ — إن سياسة « پيركليس » فى ذلك الحين كانت ترمى إلى التقرب من مدينة أرغوس وأمثالها من المدن المعادية لإسپرتا ، فأراد « إسخيلوس » — بالتصريح الذى وصفه على لسان « أورستيس » والذى يعلن عرفان جميل أرغوس نحو أثينا بقوله : « لن أنسى أنا ولا أخلافى هذه اليد الطولى » — أن يسجل فى مهارة فائقة أن لأثينا على أرغوس منذ زمن بعيد يدا طولى ، وهى إنقاذ ملكهم « أورستيس » وأن هذا الملك قد تعهد أمام الآلهة عن نفسه وعن أخلافه بحفظ جميل الأثينيين ، فإذا لم ترتبط الآن أرغوس مع أثينا أو مالت نحو « اسپرتا » فقد أنكرت الجميل وأهانت تعهدات مليكها القديم .

٣ — إن الفلسفة كانت فى ذلك العهد قد بدأت تغير الاتجاه العام نحو الآلهة ، وتنقد قسوتهم وعدم سيرهم طبق قوانين المنطق ، فأراد «إسخيلوس» — بتصويره تحول الإلاهات المزعجات إلى إلاهات محسنات — أن يسجل انعطاف عصره نحو الرحمة والإحسان اللذين يجب أن يكونا من مميزات الآلهة كما سلك هذه الخطة فى مأساة « پرومثيوس » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ج) تحليل أدبى لمـــآسيه

١ — أفـكاره الدينية والفلسفية

تتأسس جميع المبادئ التى رمى إليها « إسخيلوس » فى مآسيه على بضع فـكر دينية وفلسفية تأثر بهامنذطفولته ثم أيقن — بعد تعقله — بصحتها ، فجعل يراعيها فى كل حياته العملية ويصورها بصور بارزة فى منتجاته حتى لايكاد المرء يرى عملاً من أعمال أبطاله أوحدثاً من أحداث مآسيه يبدو على المسرح إلا ويحدق به منظر الإذعان للتصرفات الإلاهية أوالانقياد للأهواء البشرية ، وهذا يحملنا على تتبع هذه الأعمال وتلك الأحداث حتى نكشف أسسها التى بنيت عليها . وأمثل الوسائل إلى هذا هو تساؤلنا قبل كل شىء ما هى آراؤه الدينية ؟ وعلى أى وجه يفهم الإنسان ؟

فأما الشطر الأول فلم يلح عليه الباحثون لأنه لم يأت فيه بجديد ، وإنما سار فيه على نسق أسلافه ومعاصريه ، فآمن بسلطان الآلهة وقوتهم وتدخلهم الفعلى فى جميع حركات الإنسان وسـكناته ، ووجوب خضوع هذا الأخير لإراداتهم وعدم التجرؤ على مجابهتهم . وبالإجمال كان مؤمناً جامداً لا يتعمق فيما يطبع حياته من المبادئ الدينية إلا إذا صح أن يـكون فى التطبيق المخلص الدقيق شىء من التعمق .

أما الشطر الثانى وهو أفـكاره الفلسفية أو الإنسانية فهو عظيم الأهمية ، بل هو ضرورى لمن أراد أن يقف على كوامن منتجاته عن طريق الدراسة والتحليل على أن فى فصلنا هذا الشطر عن سالفه شيئاً غير يسير من التجوز لأنه شديد التأثر به ، أوَ قل : إنه نتيجة من نتائجه الحتمية .

ومهما يكن من الأمر فإن أهم أفـكار هذا القسم الأخير وأكثرها عمومية وتكرراً فى مؤلفاته هى فـكرة القدر المبرم الذى لا محو فيه ولا تحلل منه ، وهى فـكرة قديمة جداً ، فمنذ عهد « هوميروس » إلى عصر « إسخيلوس » نشاهد جميع الشعراء يسجلون مبدأ القدر ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويلحون على حتميته ، ويؤكدون أن التخلص منه أمر مستحيل . ولهذا نهج شاعرنا بإزاء هذه الفكرة منهج أسلافه الأولين، فطبع كل أشخاص مسرحياته بطابع الإيمان به ، والإذعان له إن طوعاً وإن كرهاً ، ولكن ليس معنى هذا أنه يقول بالجبرية المطلقة ، فيلغى حرية الفرد أو إرادته أو قدرته على التصرفات العادية المحدودة ، كلا ، فهو يقر بهذه الميزات للإنسان ، بل إنه أحياناً يصور الإنسان متمرداً طاغياً يجابه الآلهة ويناضلهم وإن كانوا أقوى منه وأعظم سلطاناً ، وإن قاسى فى سبيل تمرده ألوان العذاب وأصناف الألم والشقاء ، ولكن ينبغى أن نفهم أن هذا التمرد لم يكن ضد القدر نفسه ، وإنما كان يحدث أحياناً ضد الآلهة لأنه لا ينسى أحد أن القدر عند الهيلين كان فوق البشر والآلهة معاً . ومن أمثلة ذلك الطغيان على الآلهة والخضوع للقدر تصرفات « پرومثيوس » التى كانت كلها نضالاً بين التيتانوس و« زوس » والتى قاسى فيها أهوالاً صعاباً ثم انتهت بنصره وخضوع كبير الآلهة للقدر الذى شاء أن يطلق « هيركليس » وثاق « پرومثيوس » . وقد اكتفى شاعرنا بأن يجعل ذلك الإنقاذ مظهراً لرضى زوس وموافقته ، لأنه كان يعز عليه أن يجرى هذا التصرف قسر إرادة كبير الآلهة .

بيد أن دور القدر فى مآسى ، إسخيلوس ، هو دائماً خفى غامض لايظهر بجلاء ، وإنما هو يقتاد كل شىء من وراء ستار ويقهر جميع الإرادات فى قسوة على تنفيذ ما يرمى إليه . وأما رغبات الآلهة الشخصية فهى تبدو على المسرح غير واضحة وهى فوق ذلك تمتاز بالمباغتة وجوداً وانقطاعا ، على حين تظهر الأهواء الإنسانية سافرة ولا تحاول أن تختفى . ومن أظهر ما يحس به المرء فى مآسى إسخيلوس هو أن التأثير الإلاهى ـ رغم عظم مكانته فى التصرفات البشرية ـ لايستطيع الإنسان أن يتبينه بوضوح . ولعل هذا الإبهام كان مقصوداً من الآلهة لكى لا يستطيع الفرد الفرار من الأقدار . فمثلا حين يأمر وحى « أپولون » « أورستيس » بقتل والدته لا يصدر هذا الأمر فى أسلوب صريح ، ولا يصوغه بعبارات واضحة . وعند ما ترى « يو » فيما يرى النائم أنه يجب عليها أن تغادر منزل والدها لا تتبين ما إذا كانت هذه الرؤيا من الآلهة حقاً أو هى أضغاث أحلام . وأكثر من ذلك انبهاماً وظلاماً هو الأمر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الذى يقذف به الآلهة إلى النفوس مباشرة دون أن تسمعه الآذان كما يحدث لـ « إيلكترا » أو شقيقها عند إثارتهما على الانتقام من والدتهما بهيئة تحمل النظارة على إدراك أن مأتى هذا الهياج هو مشروع إلاهى سبقت الأقدار المبرمة بوجوب تنفيذه . ولا ريب أن نظام الكون يقتضى أن يجهل بنو الإنسان نتائج أفعالهم ، و إلا لوقف فى مبدأ كل تصرف حذراً محتاطاً لا يجرؤ على تنفيذ شىء ، فتتحول الحركة الكونية إلى جمود سحيق . وهذه الظاهرة تتمثل بجلاء فى كل مآسى إسخيلوس : إذ نشاهد إنساناً خاضعاً لتصميمات حتمية قاسية يقوم بتصرفات لا يدرى إلى أية غاية تنتهى ، ويساهم فى أحداث لا يعرف ما هى إلا بعد انفجارها أمام عينيه ، ولكن شاعرنا رغم هذا الغموض يحاول أن يثبت أن ما يقدر على الأناسى لايجرى به قلم الأقدار عبثاً ولا هوجا ، وإنما هو يسطر تبعاً لقواعد وقوانين ، من أهمها أن العظمة البشرية تثير حنق الآلهة كأنها تهيج فى نفوسهم رذيلة الحسد والغيرة فيستشيطون غضباً ضد كل من يحاول رفع رأسه أمام جبروتهم ، ويظلون متغطرسين عليه ، غاضبين من احتفاظه بشخصيته ، يضطهدونه ويضيقون عليه الخناق حتى يذل ويخضع ويتلاشى تحت أقدامهم الساحقة . وليست هذه الفكرة أيضاً جديدة ، فكثيراً ما نلتقى بها فى الأقاصيص القديمة ومنتجات الشعراء الأولين حيث نشاهد نصف إله أو بطلا من الأبطال الممتازين يحقق عملا ليس فى مكنة الأفراد العاديين تحقيق مثله ، فتملأ الكبرياء نفسه وتحمله على محاولة اللحوق بما لا يلحق ، أو تدفعه إلى احتقار القوة الإلاهية ، فلا تتوانى هذه القوة فى أن تضربه بيد من حديد ضربة صاعقة تزيل عقله ، أو تقضى على مجده وسلطانه، أو تطوح به إلى أعمق هُوَى التعاسة والبأساء. ومن هؤلاء الأشقياء : «سيسيفوس» و « جلوكوس البوتنى » و « كابَنْيوس » و « أجا ممنون » و « بروميثيوس» و « بنثيوس » و « إكسرسيس » ولكن الذى يحقق جمال هذه المآسى ويضمن قوة أثرها الاجتماعى هو أن هذه الفكر القديمة تبرز فيها بهيئة تفيض على جوانبها الحياة والواقعية ، وتبدو من خلالها الأهواء البشرية بأجلى مظاهرها . ويمكن أن يقال : إنه لم يصور أحد من الشعراء الكبرياء التى تضل صاحبها إلى حد الاستهانة بالآلهة كما صورها إسخيلوس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن أهم المبادئ التى آمن بها شاعرنا وألح على تسجيلها فى مآسيه مبدأ وراثة الجرائم ، فهناك أسر أثقلت الأقدار ـ بقصد الانتقام ـ كواهل مؤسسيها بذوق سفك الدماء ، فطفق الأبناء فيها والأحفاد يرثون هذا الذوق عن الآباء والأجداد كأسرة « لايوس [١] » فى « مهاجمو ثيبا السبعة » وأسرة « أتريوس [٢] » فى « الأورستيسية » .

هناك فكرة أساسية أخرى ترتبط بجميع هذه الفكر المتقدمة ارتباطاً وثيقاً ، وهى أن كل هذه المبادئ الإلاهية والإنسانية التى رسمها فى مآسيه سائرة بخطى واسعة نحو التطور والارتقاء ، وأن تطورها يقتضى ضرورة تقدم العصور وسير الحياة إلى الأمام ، إذ لا يتصفح القارئ أو يشاهد الناظر على المسرح إحدى مآسيه الأربع : «بروميثيوس» و « أجا ممنون » و « حاملات القرابين » و « المحسنات » حتى يشعر شعوراً قوياً بأن العصر الذى يعيش فيه قد ظفر من المدنية بحظ موفور لاتقاس به حظوظ العصور البربرية أو نصف البربرية السالفة ، وأن فكر النظام والعدالة والتقدم تتخلص من ظلماتها وغموضها شيئاً فشيئاً ، وتبدو أشد وضوحاً وأكثر جلاء فى عصر بعد عصر ، فنحن نشاهد فى « پرومثيوس » مثلا مناضلة عنيفة بين زوس الجبار المتغطرس ، والتيتانوس المحسن المضحى الذى يحتمل الألم والعذاب فى سبيل نشر الرقى وتعميم المعرفة ، ولكن الشاعر لا يفوته أن يشعرنا فى وسط هذا النضال القاسى بأن الأمر سينتهى بالهدوء والسلام ، وانتصار الإحسان والتضحية على القسوة والتغطرس والأنانية . ولا ريب أن هذا هو موضوع المأساتين اللتين فقدتا ، وهما : « پرومثيوس طليقاً » و « پرومثيوس حامل النار » وكذلك فى « الأورستيسية » وهى مجموعة المآسى الثلاث الأخر نشاهد أولاً الإثم والخيانة والقتل تظهر فى أقسى صورها وأفظع

---

(١) لايوس هو والد أوديپوس ، وقد أهان أپولون خنق عليه واستمطر اللعنة على رأسه ورؤوس أبنائه وأحفاده فقتله ولده خطأ وتزوج بوالدته وأعقب منها ثم تبين بعد ذلك جرائمه ففقأ عينيه وتخلى عن المملكة لولديه فتنازعا على السلطان نزاعاً انتهى بقتلهما كل يد شقيقه .

(٢) أتريوس هو والد أجا ممنون ، وقد ذبح ابنى شقيقه « تستوس » وقدم لحومهما إلى أبيهما ، فلما عرف هذا الأخير القصة استنزل اللعنة على شقيقه ، فكان ما كان فى أسرته من الجرائم العنيفة التى شاهدناها فى المآسى الخاصة بهذه الأسرة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مظاهرها ثم نرى نوعاً من النضال بين الآلهة يحتدم لهيبه ، وترهب نتائجه ، ولكنه ينتهى باللجوء إلى مبدأ التحكيم الذى يحقق العدالة ، ويضمن انتصار الحق . وعلى أثر ذلك يخضع المتناضلون جميعاً للقانون فيسود السلام والوئام وترفرف أجنحة الغبطة والهناء على الجميع ، وفى هذا مافيه من تسجيل فضل الحاضر على الماضى ، والإشارة إلى الأمل فى عظم المستقبل . وإذا رأينا أن بعض مآسيه قد خلت من هذا التطور الاجتماعى كـ « مهاجمو ثيبا السبعة » مثلا فإن السر فى ذلك هو أن الأقصوصة الأصلية التى اقتبس منها موضوع مأساته لم تعن بهذه الفكرة فلم يستطع مناقضتها ، بل أذعن لها ، فانتهت هذه المأساة بانطفاء أسرة لايؤس على أسوأ حال كما رأينا .

٢ ـ كيف يفهم المأساة وينشئها

إذا لم يكن إسخيلوس فيلسوفا بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ولم يكن له أفكار فلسفية مبتدعة ، فإن الذى لا شك فيه هو أنه مبتكر ممتاز فى عالم المسرح ، فهو لم يكتف بأن يسير فيه على نهج أسلافه الأولين ، وإنما أفرغ جهده فى محاولة التقدم بالمأساة نحو الكمال بتوسيع دائرة سلطانها وجعلها تتناول كثيراً من أفرع الحياتين : الخلقية والاجتماعية ، وهو لهذا السبب لا يكترث بأن تشتمل مأساته على عدة أحداث متباينة ، وإنما حسبه حدثٌ واحد تتحقق فيه العظمة والعنف ومواجهة الإنسان الآلهة فى شذوذ وتمرد ، على أن ينتهى بانتصار المبادىء السامية التى يرمى إليها . ومما هو خليق بالملاحظة عنده هو أن العمل الانسانى العادى الذى يتكرر كل يوم من الجماهير والسوقى ، ليس له فى مآسيه أية منزلة . وكذلك هو لا يحب الوقوف على الطرف المناقض من الصغائر ، فيملأ مآسيه بحوادث أجنبية عن الإنسان ، وإنما فنه ينحصر فى تصوير الألم والسرور والهوى وغيرها من أحاسيس البشرية ، ولكن فى عظمة وعنف لا يتيسران إلا لعلية الإنسانية المشار اليها بالبنان . وإذاً ، فمآسيه تتلخص فى أنها مؤلفة من مناظر هوى وعنف ورحمة وأنانية وتضحية ، ترفرف فوقها أجنحة أفكار دينية وفلسفية عالية أى مناظر تهصر القلوب ، ولكنها تسمو بالنفوس .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما إنشاؤه المآسى فيبدو أنه كان يحدث على النحو التالى : بديا ينظر فى الأقاصيص نظرة فاحصة متمعنة ليختار أشدها هو لا وأكثرها إزعاجا وإرعابا فى عظمة وأبهة ، فإذا ظفر ببغيته ، وقر قراره على اختيار إحداها لتكون موضوعا لمأساته بدأ عمله بتكوين بضع صور مؤثرة ينتزعها من الجوانب القوية فى الأقصوصة ، فإذا تم له هذا صاغ ما فى المأساة من أغان على ضوء هذه الصور ، ثم أخذ بعد ذلك فى تأليف مناظر المأساة وإنشاء هيكلها ، وذلك لأن النقاد المحدثين يستبعدون كل الاستبعاد أن تكون الأغانى عند إسخيلوس شيئا ثانويا ألف بعد تكوين المسرحية لأن عظمها فى مآسيه ، وشغلها ذلك الموضع الجوهرى منها يحولان دون فرض تأخرها على التأليف ، ويرجحان سابقيتها عليه ، وفوق ذلك فان القارىء يحس احساسا قويا بأن هذه المقطوعات الغنائية سلكت سبيلها إلى قلب الشاعر تبعا لتأثره بالصور وقبل أن يتخذ التأليف سبيله إلى عقله ، ولو كان العكس هو الذى حدث لألفينا هذه الأغنيات متصنعة على حين تقوم جميع الدلائل على أنها شعور قلبى بحت .

كان إسخيلوس يتخذ الأقاصيص الحماسية فى أغلب الأحايين منبعا لمآسيه ويحرص كل الحرص على ألا يشوه شيئاً منها ، أما المواقف الثانوية التى ليس لها كبير أهمية ، فقد كان يبتدعها ابتداعا ، ولكنه كان يتحرى فى هذا الابتداع ما هو أنفع من غيره فى إيضاح الفكر الأساسية وإبرازها فى صور ناطقة . ومن أمثلة ذلك أن الفكرة الجوهرية فى مأساة « پرومثيوس » هى قسوة زوس التى تبدو من أولها إلى آخرها واضحة قوية ، وأن من المواقف الثانوية التى ابتكرها لتأييد هذه القسوة موقف « يو » التى لا تربطها بحوادث المأساة أية رابطة غير الشكوى من قسوة هذا الإله الجبار وصلابته . ومنها أيضا : أن المرمى الأساسى فى « أجاممنون » هو أن كبرياء هذا الملك الطبيعية التى أذكاها الانتصار ، وإغراقه يوم عودته فى الأبهة والفخفخة قد انتهيا بقلب عرشه وإزهاق حياته ، وأن كل ما عدا ذلك فيها كحادثة رقيب الرمز ، ونبوءة كاسندريه وما شابههما قد ابتدعه المؤلف ليقوى به الغاية العظمى من مأساته . ولا جرم أن كل مآسى إسخيلوس على هذا النحو عينه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣ ـ أشخاص مآسيه

لا تسمح لنا مآسى إسخيلوس ـ نظرا لبساطتها ـ بأن نتبين أخلاق أشخاصها فى دقة وتوسع ، وإنما هى توضح النواحى البارزة منهم فحسب ، ولكن هذا القليل الذى تصوره تبرزه بهيئة واضحة تلفت الأنظار ، فالعمل عند أكثرهم قوى ، والألم عميق ، ولكن قوتهم فى العمل وما يبدو عليهم من سمو أو يتصفون به من فضائل ، ليس مأتاه المبادىء الخلقية الواضحة المحددة ، وإنما منشؤه عندهم الفطرة أو العاطفة المحضة كالعقيدة أو العصبية أو الكبرياء إلى غير ذلك مما كان منقوشا على قلوبهم ، وراسخا فى نفوسهم بالطبع . إنهم يهبون أنفسهم كلما لما يريدون بدون روية ولا أناة ، وإنما حسبهم ميل قلوبهم إلى شىء وتعلق أخيلتهم به ، وإذا عرض لهم هوى من الأهواء بدا أول الأمر قليل التأثير على نفوسهم ، ثم طفقوا يرددونه فى عقولهم ساعة بعد ساعة ، ويوما بعد يوم حتى يتجسم ويصبح شغلهم الشاغل ، فيتملك قلوبهم تملكا عنيفا ، ويستعبد عقولهم استعبادا كاملا . وبهذا تستعر النار ويحتدم لهيبها ويزيد من خطورتها انها تستمد وقودها من الداخل فلا تحتاج إلى مثير أجنبى ، وينشأ من هذه الحالة أن تتسع ثغرة القرحة ويتضاعف عمقها ، فيتعذر برؤها وإذ ذاك إما أن ينتهى استيلاء الأهواء على قلوب أولئك الأشخاص بالمبادرة إلى الأعمال الحاسمة وإما أن يقفوا عند حد الألم والنحيب .

ففى الحالة الأولى نشاهد عليهم قوة فوق العادة كما نلاحظ ذلك على « پرومثيوس » و « إتيوكليس » و « كليتمنسترا » فى « أجاممنون » و « أورستيس » فى « حاملات القرابين » فهؤلاء جميعا أنشأت الأهواء فى قلوبهم غايات معينة حببت إليهم تحقيقها شيئا فشيئا حتى استعبدهم هذا الحب فدفع إرادتهم إليها دفعا خرج بتصرفاتهم عن الحدود المعتدلة ولم يعرفوا فى سبيل ذلك ضعفا ولا ترددا . أما النقاش الداخلى بين العقل والقلب ، ومحاسبة النفس ومراجعة الوجدان واستعمال الروية والأناة فهى أمور مجهولة لدى إسخيلوس وأبطاله كل الجهل ، أو قل : إنها مهجورة كل الهجر إذ استثنينا بعض الحركات النفسية الضئيلة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كتلك التى عرضت لأورستيس قبيل قتله والدته ثم لم تلبث أن انمحت كأنها سحابة صيف وقصارى القول : إن هؤلاء الأشخاص لا يقبلون النقاس فى تصرفاتهم ولا يحاولون تبريرها بالمنطق وإنما عندما تعرض لهم الغايات يتجهون إليها مباشرة ويجتازون الموصول إليها كل عقبة . ولهذا كان كل واحد منهم يكفى لشغل مأساة بتمامها ولم يعرف المسرح أقوى منهم شخصيات ولا أصلب أعوادا ولا أقسى قلوبا ولا أسرع تنفيذا .

وفى الحالة الثانية يهوى الاقتصار السلبى على الألم والنحيب بالأشخاص إلى صفوف الأفراد العاديين . واذ ذاك لا يلاحظ النقاد فضلا عن النظارة كبير فرق بين الطبقات . فـ « أتوسّا » ملكة الفرس و « ذاناؤوس » والدالفيتات الضارعات مثلا لا يقومان بأى شىء عظيم ولا مرعب وإنما هم سلبيون ليس فى وسعهم إلا الانزعاج أو الألم أو النحيب . ولهذا لم يضعهم « إسخيلوس » مع أبطال الأفعال الإيجابية وإن كانوا جميعاً من أشخاص الطبقة الأولى ولكن سلبيتهم قد اقتربت بهم من الطبقة الثانية .

على أن ابتكار إسخيلوس لم ينحصر فى إجادة رسم أشخاص الطبقة الأولى . فهناك فى الطبقة الثانية شخصيات بارزة لها مميزاتها وخصائصها ، بل هى لا تكاد تقل أهمية عن شخصيات الطبقة الأولى . ومن أمثلة هذه الشخصيات « كاسّندريه » فى « أجاممنون » و « إيلكترا » فى « حاملات القرابين » فدوراها لاينقصان عن الأدوار الأولية إلا بقصرها فى الحديث والأغانى . وهناك أيضاً شخصيات ثانوية جديرة بالعناية كشبح « دارا » فى « الفرس » وكـ « يو » فى « پرومثيوس » أما بقية هذه الشخصيات الثانوية ، فهى أقل أهمية وإن كانت الملامح الضئيلة التى تبدو منها على المسرح دائماً قوية تطبع أثرها فى النفس بصورة واضحة كـ « أجاممنون » و « إيجستوس » و « إكسرسيس » و « هرميس » و « أقيانوس » و « هيفستوس » .

بيد أنه ـ رغم كل ما قدمناه ـ يكون من الخطأ البين أن نظن أن الطابع البارز الوحيد فى أشخاص مآسى إسخيلوس هو طابع القوة ، كلا ، إذ أن هؤلاء الأشخاص قد أخذوا بحظوظ متباينة من جميع جوانب الحياة ، فإلى جانب قوة إرادة « پرومثيوس » ورفعة وعنف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« إتيوكليس » وقسوته ، وحقد « كليتمنسترا » وإنهما نلتقى بشفقة الأقيانوسيات ووداعتهن ، وأحزان «يو» وأناتها ، ورهبة الداناؤوسيات وانزعاجهن ، وأسف «أنتيجونا» و « إسمينا » . ولا ريب أن فى هذه اللوحات المتعارضة برهاناً قوياً على أن شاعرنا لم يجهل أية ناحية من نواحى الحياة ، وأن موهبته لم يعجزها أدق أنواع التصوير الفنى ، وكأنه — كما يلاحظ أحد الباحثين العصريين — قد استولى على النفس البشرية كلها فجعل يمثلها فى مظاهرها المختلفة ، ويتعقب مواقفها المتباينة ، وظروفها المتعارضة ويصور ما يمر بها من أحداث الحياة ويرسم أحاسيسها نحو هذه الأحداث ، ولكن استعداده الفطرى جعل انعطافه إلى إبراز ما هو عظيم أو مرعب أشد منه إلى إظهار ما هو ضئيل أو وديع . ويتبين هذا فى وضوح عند ما نشاهد أنه يندفع فى هذا التيار دون قصد منه فيصبغ أدنى مواقف الضعف بلون القوة ، إذ يشعرنا بأن البكاء ثورة وتمرد ، والنحيب تضجر من الاستكانة وسخط على الذلة ، واليأس اقتناع باستمرار الظلم إلى حد يستوجب المقت ، ولقد بلغ منه هذا الميل حداً يحمل الباحثين على نسيان ما لديه أحياناً من عواطف رقيقة ، وخصائص رشيقة ، لأنه هو نفسه لا يقف عندها موقف المتمهل ويدفعهم إلى ألا يحفظوا له إلا ذلك العنف ، لأنه هو السائد فى منتجاته.

٤ — إسخيلوس والأغانى

يحدثنا أرسطو أن إسخيلوس هو أول من أضعف دور الأغنية فى المأساة وقدم عليها دور الحديث . وقد نجم عن ذلك أن قل شأن الأغانى وأخذت فى الانحطاط منذ عهده . والنقاد المحدثون يرون أن الدعوى صحيحة ، ولكن نتيجتها ليست كما زعم حكيم استاجيرا . فإسخيلوس هو أول من سار بالمأساة فى طريق التطور حقاً ، وعنى فيها بالقسم التحدثى ، بيد أن المكانة التى منح الأغانى إياها ، والعناية التى بذلها فيها ، والإجادة التى وصل بها إليها ، كل ذلك صيرها أعظم وأجود وأرشق مما كانت عليه فى القديم بمراحل بارزة الأثر إلى حد يبهر العيون ، وإنما الانتقال بمنزلة الحديث من الثانوية فى المأساة إلى الأولية ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والرجوع بالأغانى إلى المرتبة الثانوية قد دفعا أرسطو إلى هذا الاستنتاج وإن كان الشىء الوحيد الذى تغير هو النسبة بين الحديث والأغنية .

على أنه كيف يعقل أن يكون إسخيلوس هو الذى بدأ حركة تدهور الشعر الغنائى مع أن أبرز أفكاره الفلسفية ، وأقوم مبادئه الخلقية ، وأجرأ آرائه الاجتماعية قد ظهرت فى الجوانب الغنائية من مآسيه ، ففيها على الأخص يعرض الصور القوية التى تسود الفاجعة. ومن أمثلة ذلك أغنية دخول الجوقة : پارودوس[1] فى « أجاممنون » تلك الأغنية التى تحدد غاية المأساة والمبدأ الأساسى الذى ترمى إليه ، إذ يجىء فيها ما يلى : زوس قدير ، زوس دائماً منتصر ، زوس هو الذى يعلم الأناسى الحكمة عن طريق الألم . ولا ريب أن هذا التلميح معناه أن الذين يتغطرسون على الآلهة ويفتتنون بظفرهم المؤقت فيندفعون فى طريق الكبرياء يكون مصيرهم الانسحاق تحت أقدام زوس القدير المنتصر دائماً والذى يصب الآلام على الأناسى ، ليعطيهم دروساً فى التعقل والحكمة . ولعلك تذكر أننا أشرنا آنفاً إلى أن هذه الفكرة هى ما رمى إليه الشاعر من مأساة « أجاممنون » .

ومع ذلك فإن الأغانى المحتوية على تلك الأفكار هى فى العموم محوطة بمقطوعات أطول منها فى أكثر المواقف ، وهذه الأخيرة إما قصصية وصفية ، وإما لوحات للأهواء على نحو ما أبنا مراراً . فالعناصر القصصية لها فى مآسيه منزلة جديرة بالاعتبار ، إذ لا يقدم إلينا التاريخ شاعراً آخر من شعراء العصور القديمة عنى عنايته بالسرد الطويل الذى تتعاقب آحاده بأسماء رنانة ، وعبارات فخمة ، وصور متلألئة كأنه لا يكاد يبدأ السلسلة حتى يشمل برحيق الأبهة والجلال المتعاقبين على حلقاتها ، فيظل يتابعها فى غير ملل ولا إملال . ومنشأ ذلك أنها من أولها إلى آخرها فاتنة ساحرة ليس فيها حلقة دميمة أو خالية من مواطن الإعجاب .

---

(١) الپارودوس هى أولى أغنيات الجوقة فى كل مسرحية ، وتدعى دخول الجوقة أو بدء الجوقة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إلى جانب هـذه الأغانى القصصية أو الوصفية تبدو الأرانيم الأخاذة التى صاغ فيها حركات النفس وخوالج القلوب وأحاسيس المهج من الأهواء وآثارها المختلفة ونتائجها المتباينة وفى كل موقف من هذه المواقف لسان فصيح يشرح جوانبه و يصوغها فى العبارات التى تلائمها دون أن يعدو الفن الغنائى على الانسجام الضرورى بين المعانى وقوالبها التى ينبغى أن تتبعها قسوة ورحمة وغلظة ورقة وانقباضا ومرحا . وهاك نموذجا من ذلك الانسجام نقتبسه من الأسئلة التى توجهها الجوقة فى مأساة الفرس الى الملك المنهزم تبكيتا له على أفعاله فتقول :

« ماذا صنعت أيها الملك برفاقك الأوفيـاء ؟ ماذا صنعت بـ « فارندا كيس » و بـ « پيلاجون » ؟ ماذا صنعت بـ « منفيس » و « ماسستراس » ؟ ماذا صنعت بمن كانوا يأمرون تحت سلطانك ؟ أين تركتهم ؟ وعلى لسان الملك كان هذا الاعتراف الذى يبدو أنه كان يمزق نياط قلبه وهو :

انهم ماتوا وهجروا فـوق صخور « سالامينا » تقلبهم الأمواج وتقذف بهم على شواطىء أتيكا[1]

و كما أن إسخيلوس كان أقدر الشعراء عل تصوير مثل هذا الموقف كان كذلك أبرعهم فى أن يصوغ فى مقطوعات فاتنة حَمْـلَ الهوى صاحبه على التشبث بفكرة وحيدة لا يحيد عنها قيد أنملة ودَفْعَه الإرادةَ البشريةَ إلى غايتها دون التقيد بأى ظرف أو الإذعان لأية ضرورة وهنا وعند مطالعة هذه المقطوعات يتبين القارىء أن ما تعجز عنه الأحاديث والمحاورات والخطب تقوم به الأغانى خير قيام . ومن آيات ذلك مبدأ « حاملات القرابين » الذى لا يكاد القارىء يتصفحه حتى يهز قلبه ما احتواه من أنات « أورستيس » و « إيلـكترا » والجوقة على التتالى وتأوهاتهم على القتيل ودعواتهم المتتابعة الى الانتقام فما هى إلا سلسلة من صور ساطعات ومحزنات فى الوقت عينه وثقات متكررات فى قيمة العدالة و إيقانات

---

(١) Crois-et, Ouvrage cité, t. III , p. 228 - 229.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثابتات بتحققها ، ومواقف دموية فى سبيل تأدية الواجب ، و إلحاحات متواليات من قاع القبر على طلب الحق المهضوم .

ومن هذه المقطوعات النادرة المثال تلك الأغنية التى وردت على ألسنة المزعجات ، والتى يصف المؤلف الفزع الناشئ منها بأنه كان يجفف عظام الرجال .

على أن هذا الشعر الغنائى فى مآسى إسخيلوس كان فى العموم مظلماً غامضاً ، ولعل لهذا سببين : أولهما أن عنصره البدائى هو « الديثيرَمْبوس » الشهير بغموضه ، والثانى هو أسلوب المؤلف الذى سنجمل الحديث عنه فى اللمحة التالية .

٥ ـ أسلوبه

إقتبس «إسخيلوس» مآسيه ـ كما أشرنا إلى ذلك فى مواضع مختلفة ـ من الشعرين : الحماسى والغنائى ، ولكن الذى تركه فى أسلوبه أثراً بعيد الغور هو النوع الثانى على الأخص. ويتبين ذلك فى جلاء عند إنعام النظر فى منتجاته بنوعيها : التحدثى والغنائى ، فإن القارئ الدقيق يستطيع أن يظفر فى كل صفحة من صفحاتها بسيادة وحدة الأسلوب على النوعين كليهما . ولا شك أنه كان أسبق شعراء الهيلين إلى تضييق الهوة الواسعة التى كانت تفصل أسلوب الحديث عن أسلوب الغناء ، فوحد لغة المأساة وأنشأ الملاءمة بين مناظرها فسهل مهمة القائمين بها . ولهذا قد اعْتُبِر منشئ الأسلوب المأساوى الفنى فى عالم المسرح .

لما كان أشخاصه ممتازين ، وكانت معانيه قوية ، ومراميه سامية ، فقد كان من الطبيعى أن تكون كلماته رنانة ، وعباراته أخاذة ، لتنسجم الصياغة و يتسق الإنشاء . كان محافظاً على التقاليد ، متمسكاً بعقيدته وقوميته ومرتبة طبقته الأرستقراتية لا يفرط من ذلك فى كثير ولا قليل ، ولكنه بقدر هذه المحافظة على المعانى كان مغالياً فى تجديد المبانى اللغوية ، فلا يتردد فى وضع لفظ حديث أو إنشاء تعبير لا عهد للغة به من قبل . وقد عرف لهذا بالجرأة والحرية فى الصياغة معرفة دفعت النقاد القدماء إلى أن يطلقوا عليه اسم مبتكر الكلمات والعبارات .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بيد أن عباراته المبتدعة ـ مع الأسف الشديد ـ لم تجد من معاصريه من يتعهدها بالتغذية والإنماء بوضعها موضع التداول ، فلم تلبث أن هجرت حتى جفت وانصرف عنها الناس انصرافاً كان من نتائجه أن جهلت الأجيال التى تلت جيله معانيها فلم تتردد فى أن رمتها بالظلمة والتعقيد .

ومهما يكن من شىء فإن من أبرز نواحى أسلوب إسخيلوس تلك القوة الوصفية التى تروح وتغدو بين طيات منتجاته، وذلك الخيال الخصب الرائع الثائر المباغت السريع الانتقال ، والملىء بالصور الفاجعية المتنوعة . ومنها أيضاً كثرة ورود المجازات والكنايات فى عباراته دون التشبيهات المسهبة ، لأن هذه الأخيرة تباين المباغتة التى تفرد بها شاعرنا .

على أنه ينبغى أن نعلم أن الخيال عنده لم يكن يطغى على العقل أو يهوى به فى حضيض الضلالات والأوهام ، وإنما كان يُحَكِّمُ الفكرة الذهنية فى الصورة الشعرية ، ولا يكتفى برسم الشعور الحسى فى قصائده ، بل كان يؤيده بدعامات المبادئ التجردية ، ولو أنه يصوغه فى أسلوب غنائى أو مأساوى .

أما أهم ما يؤخذ عليه ، فهو أنه كثيراً ما يجمع بين معان غير منسجمة فيما بينها ، وأن أسلوبه خال من المرونة خلواً يوشك أن يكون تاماً ، ولكنه لو كان مرناً لفقد كثيراً من قوته وابتكاره كما سنشاهد ذلك عند خلفائه .

٦ ـ أثره

اتفق النقاد فى العصور القديمة ـ ووافقهم المحدثون ـ على أن إسخيلوس كان أكبر شعراء القرن الخامس على الإطلاق ، وأنه هو الذى خلق المأساة على نحو ما خلق هوميروس الشعر الحماسى ، وأن منتجاته قد أرغمت معاصريه على الانحناء أمامه وأنستهم كل ما تقدمها فى الفن المسرحى . ووضعت القاعدة لما سيتلوها ، وحددت موقف المأساة ، وظلت تمثل على مسرح أثينا أكثر من مائة سنة ، وأن خلفيه العظيمين : «سوفكليس» و «أوريبيديس»

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قد ابتكرا فى المآسى شيئاً من التطور ، ولكنهما ظلا ينهجان نهجه ، و ينسجان على منواله فى شؤونها الأساسية ، وخصائصها الجوهرية . وقصارى القول : إن الأثينيين قد شاهدوا بفضله المأساة وهى تبدو على المسرح جميلة وجليلة إلى حد أنهم لم يستطيعوا تصورها على حالة أخرى غير التى شاهدوها فى عهده ، وأن أور بيبديس ينقده ، ولكنه يحاكيه ، و يحاول التمرد عليه ، فلا يلبث أن يهوى تحت سلطانه . نعم إن قيمة مآسيه فى القرن الرابع قد نقصت حتى انقطع تمثيلها فى المسارح الهيلينية ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن المبادئ التى وضعها فى هذا الفن لم تتغير تغيراً ذا شأن .

ولما شبت الدولة الرومانية نقل الاسكندريون مآسى إسخيلوس إلى الرومان فتشر بها شعراؤهم وتذوقوا ما فيها من روعة وجمال تذوقاً أعاد إليها الحياة من جديد .

و إلى هذا الأثر الأدبى ينبغى أن يضاف الأثر الخلقى الذى تركته منتجات شاعرنا فى نفوس الأثينيين ، فإنه كان أثراً عظيم البروز لا يجهله أى متمعن فى تاريخ تلك العصور . ومن دلائل ذلك أن أرستوفانيس قد سجل فى أحد مناظر مهزلة « الضفادع » ذلك التأثير الخلقى الذى أحدثته مآسى إسخيلوس فى جميع البيئات الأثينية ، لأن المثل العليا التى رسمها للبطولة كانت تثير كوامن السمو فى جميع القلوب رغم ما يكتنفها من رعب ، وما ينتثر فى طرقها من أشواك تدمى الأقدام التى تحاول السير فيها للحوق بتلك الغاية النبيلة ، ولأن الصور التى نقشها على لوحات مسرحياته للجرائم أو العقوبات ، وللحق أو الباطل ، وللفعل الإيجابى أو الألم السلبى ، كانت تقذف إلى القلوب بثقة يقينية فى أن النفوس البشرية تستطيع أن تقوم بالمجهودات التى تحقق تلك المثل . ولا جرم أن هذه مكانة لم يظفر بها أحد من شعراء أثينا قبل هذا الشاعر العظيم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثالث

سوفكليس

(١) شخصيته

١ — حياته

ولد «سوفكليس[1]» فى كولون فيما بين سنتى ٤٩٧ و ٤٩٥ وكان والده «سوفيلوس» من أصحاب مصانع الأسلحة فى أثينا ولما شب استقبل الحياة بقلب مرح ونفس سعيدة ، وكان من ذوى الفطر المرنة التى تنثنى ولا تتحطم ، وتقدر على أن تتلون بألوان البيئات المختلفة التى تندمج فيها. ولهذا لم تلبث مدينة أثينا أن صورته على الصورة التى أرادته عليها ، فكان أثينياً لحماً ودماً ، وقلباً وشعوراً ، وذوقاً وعقلا .

كلف منذ طليعة شبابه بالموسيقى فأخذ يدرسها ويختلف إلى مواطن توقيعها ، ويرافق حذاقها وذوى النبوغ فيها . وكذلك شغف بالرياضة البدنية فعكف عليها فى نشاط حتى أجاد أهم تمريناتها .

ولما كان جميل الطلعة ، مليح التقاسيم ، خفيف الروح ، رشيق الحركات ، فقد لفتت إليه هذه الميزات أنظار الجميع . ولهذا عندما احتفلت أثينا فى سنة ٤٨٠ بانتصارها فى موقعة « سالامينا » وقع الاختيار عليه ، ليرأس الجوقة المؤلفة من الشبان للتوقيع على القيثارة ، ولم يكن بعد قد تجاوز الخامسة عشرة من عمره ، فقام بهذه المهمة قياماً يبشر بمستقبل زاهر فى عالمى الموسيقى والتمثيل . وبعد ذلك التاريخ بقليل لم يرهب أن يمثل دور « نوسيكا » ابنة

(١) تكاد المصادر التى تناولت حياة سوفكليس تكون صورة لمصادر إسخيلوس التى أثبتناها فى الفصل السالف أى أنها تاريخ حياة لمؤلف مجهول ، ونقوش على رخام جزيرة پاروس ، ومذكرات لسويداس ، وبضع شهادات قديمة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ملك الفيكيان فى الأوديسا ، ودور الشاعر الجوال « ثاميريس [1] » الذى كان يخاصم عرائس الشعر فى التوقيع على القيثارة .

على أن أهم العوامل التى كانت تحتل رأسه احتلالا تاماً هو التأليف المسرحى ، فأخذ يجد ويطلق العنان لموهبته فى عالم الأقاصيص الغابرة يستلهمه الفن ، ويستوحيه القريض حتى استطاع أن يتقدم إلى المسابقة للمرة الأولى فى سنة ٤٦٩ ولم تكن سنه قد تجاوزت الثامنة والعشرين ففاز فيها بالأولية ، وهزم « إسخيلوس » الشيخ كما أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن حياة هذا الأخير .

ومنذ ذلك الحين إلى وفاته جعل يتقدم إلى المسابقة بأربع مآس مرة فى كل سنتين حتى روى أنه لم يفز أى شاعر بمثل مافاز به من الانتصارات ، لافى الكم ولا فى الكيف ، إذ بلغ عدد المسابقات التى ظفر فيها بالأولية ثمانى عشرة مسابقة فيما يروى « ديودوروس » وعشرين فيما تدعى الرسالة المجهولة المؤلف ، وأربعاً وعشرين فيما يحدثنا به « سويداس » . وأيا ما كان ، فإنه — فيما خلا هذا العددمن المسابقات — لم ينزل فى أية مسابقة فى حياته عن الصف الثانى .

كان هو الذى يقوم فى شبابه بتمثيل الدور الأولى من مآسيه حسب التقاليد القديمة ، ولكنه لما تقدمت به السن وضعف صوته أسند هذا الدور إلى حذاق الطبقة الأولى من الممثلين .

كان عهد نضوج سوفكليس وسطوع كوكبه أسمى عهود أثينا ، فقد بلغت فيه قوتها الأوج ، ووصل مجدها إلى القمة ، وتحولت فيها الحياة إلى جنة يانعةالزهور،دانيةالثمار. ولذلك شاهد هذا الشاعر فيما بين الثلاثين والستين من عمره سلطان « كيمون » يسمو ويتألق ثم ينطفئ ، فيعقبه سلطان « بيركليس العظيم » الذى يساهم فى تحقيق سؤدد هذه المدينة

(١) ثاميريس هو أحد الشعراء الموسيقيين الجوالين ، وقد اشتهر بخصومته مع عرائس الشعر ، وبيان ذلك أنه التقى بهن يوماً فى مسينيا فتحداهن أن يغنين خيراً منه ، وقد فعلن فهزمنه شر هزيمة ، وعلى أثر ذلك فقأن عينيه عقاباً له على تهوره ووقاحته (انظر تفاصيل ذلك فى الأنشودة الثانية من الإلياذة) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

و إتمام علاها . وعلى أثر انتصار أثينا فى الحرب الميدية تفتحت أبواب الثراء والمجد أمام الجميع ولـكن سوفـكليس قد أبى أن ينال أى تشريف من جهة أخرى غير فنه ، فاكتفى بأن يكون مواطناً أثينيا ، وشاعراً مأساويا ، ولم يطمع فيما وراء ذلك مما كان يغوى الشباب فى تلك الحقبة المليئة بالنشاط والأمل ، وظل يرفل مع أثينا فى حلل الهناءة والسطوع ما شاءت لها الأقدار أن يفعلا . (انظر الصورة رقم ١٩ فى الصفحة التالية)

ولما قلب الزمن لهذه الحاضرة الجليلة الزاهية ظهر المجن ، وتجهمت لها الأقدار فسددت إليها سهام الأرزاء والنـكبات ، ووقعت بها هزيمة صقليا فى سنة ٤١٣ وأضحت فى حاجة إلى البحث عن وسائل إنقاذها ، وكان شاعرنا قد تقدمت به السن وعين قاضياً . فاختير ضمن القضاة الستة الذين وكلت إليهم هذه المهمة . وفى سنة ٤١١ عين عضواً فى لجنة الثلاثين التى كلفت بتعديل الدستور .

أما حياته الشخصية ، فقد كانت هانئة سعيدة ، إذ تزوج سيدة تدعى « نيكُستراتا » وأعقب منها عدة أبناء من بينهم « يوفون » الذى كان فيما بعد شاعراً مأساوياً ، وسنشير إليه عندما يحين دوره ، ولـكن الـكاتب المصرى «أثِنيوس » يحدثنا بأنه اتصل بعد أن تخطى عهد الشباب بإحدى شهيرات مومسات عصره ، وهى « ثيوريس » فأعقب منها ابنه «أرِسْتون» وهو والد « سوفُـكليس » الصغير الذى كان جده الشيخ يحبه كثيراً ، فأحنق هذا الحب ابنه الشرعى « يوفون » على والده حنقاً أخذ يزداد مع الزمن حتى تطور إلى حقد وتبرم وعقوق . ولما توقع أن هذا الوالد سيشرك ابنه « أرِسْتون » وحفيده « سوفكليس » فى ثروته ، سولت له نفسه الخبيثة الخاضعة لسلطان الجشع أن يقيم ضد والده قضية يدعى فيها خبله وسفهه و يطلب الحجر عليه ففعل ، فلم يسع هذا الشيخ التعس بأبوة هذا الولد الشره إلا أن يمثل أمام المحـكمة ، فيقدم البراهين على سلامة قواه العقلية بعرضه على القضاة آخر فصل كتبه فيحكموا ببطلان القضية و يعلنوا صحة تصرفاته ، ولـكن هذه الصدمة — رغم إخفاقها — تحزن هذا الشاعر وتمض شيخوخته وتذهب بمرحه وتقذف به فى هُوَّة التعاسة والانقباض .

وأخيراً ، و بعد هذه الحياة الطويلة المليئة بالنشاط والإنتاج والظفر ، والسعادة والشقاء ، والمرح والأسى ، توفى فى سنة ٤٠٥ وكانت سنه تسعين عاماً ، فرسم أحد الفنانين على قبره صورة إحدى عرائس البحر ذوات الأصوات الساحرة رمزاً إلى أثر شعره فى النفوس ، وليس هذا فحسب ، بل إن أثينا بنت له معبداً جعلت تقدم إليه فيه الضحايا فى كل عام على نحو ما تفعل لعظماء الأبطال .

[الصورة رقم ١٩ مأخوذة عن تمثال أثرى يوجد فى قصر لاتران بروما ، وهى تمثل سوفكليس ثانى أعيان الشعراء المأساويين الأثينيين ، وتبدو على مظهره الكرامة دون أدنى قسوة أو جفاف ، ويلوح النبل على وجهه بأجلى مظاهره] .

٢ ـ أخلاقه

اتفقت الروايات والآثار على أن « سوفكليس » كان وديعاً مرحاً ، رقيقاً عطوفاً . ولما كانت حياته سلسلة متواصلة من الفوز ، مليئة بالمجد ، فلم يحنق على الأقدار ، ولم يحسد أحداً على سعادته . ولهذا لم يكن شىء من نضاله ناشئاً عن حقد دفين أو غيظ كمين ، فدفع ذلك الجميع إلى حبه واحترامه .

ولما كان مَرِحَ المزاج لم يستطع طول التفكير أن ينال من هناءته أو يحمله على التشاؤم ، فأخذ من حياة اللذة والسعادة بحظ موفور وإن كان ذلك فى اعتدال واتزان ، فكان يساهم فى المآدب التى يفيض عليها الشراب من الغبطة والمرح ما هو كفيل بإزالة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هموم الحياة ومتاعبها ، وخليق بإراحة العقول المكدودة والرؤوس المجهدة ، ولم يكن يتحرج أن يمرح مع أصدقائه المعجبين به ، ورفاقه المفتونين بفنه مزاحاً رشيقاً مصوغاً فى عبارات السخرية الهادئة الظريفة التى كانت من خصائص الأثينيين فى ذلك العهد ، والتى نرى صورها الفاتنة مرسومة فى محاورات أفلاطون .

ولما كان سوفكليس شاعراً بالمعنى الأول لهذه الكلمة ، وهو من يشعر أكثر من غيره بسحر الجمال الحى الذى يرفرف أمام قلبه بأجنحة القدسية ممثلاً فى لحاظ العيون ، وابتسامات الثغور ، وورد الخدود ، وفتنة القدود ، فلم يتردد فى أن يستمتع بأقصى أنواع الحرية فى تصوير هذا الجمال فى أبهى صوره ، واستعمال أبعد العبارات عن الاحتياط فى وصفه ، فكان بهذا أثينياً حقاً يمثل ذوق بيئته أصدق تمثيل . ويبدو أن فاجعاته الساتيروسية كانت أمثلة فى الخفة ومجون العبارة إلى حد أن « أوفذيوس » الشاعر اللاتينى حينما رمى من معاصريه بالخلاعة فى شعره اعتذر باتخاذه فاجعات سوفكليس مثلاً ينسج على منواله .

أما الجانب العقلى عنده فقد كان عادياً أقرب إلى الجماهير منه إلى الخاصة والممتازين ، فلم يعلم عنه أحد أنه كان كَلِفًا بالبحث عن المجهول أو مغرماً بتعدى حدود الحياة الواقعية ، وإنما اكتفى فى عقيدته بالفِكَر الدينية العتيقة عن مصير الإنسان واستخلص منها حِكَماً سامية ترشده فى الحياة العملية ، وجعل يتعهدها بالتغذية من ملاحظاته الخاصة وتجاربه الشخصية ، وكان ذلك حسبه فلم يشغل نفسه بإثارة تلك المشكلات المعقدة الخاصة بأصول الكائنات ، ولذلك لم تنعقد بينه وبين أحد فلاسفة عصره صلة ما ، بل لا يعرف التاريخ له صلة أدبية بأحد خاصة زمانه سوى « هيروذوتوس » الذى أنشأ فيه ، وهو فى الخمسين من عمره قصيدة ضاعت كلها ولم يبق منها غير بيت واحد .

أسلفنا أن هذا الشاعر كان أثينى العاطفة والذوق إلى أبعد حدود هذه الكلمات . ولهذا أحبته أثينا حباً ليس بعده زيادة لمستزيد ، وكلف هو بها كلَفاً زائداً على حد المألوف ، إذ لما انتهى صيته إلى أمراء المدن الأخرى أخذوا يدعونه فى إلحاح ويغرونه بكل الوسائل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الممكنة فأبى أن يغادر مدينته العزيزة التى افتتن بها وافتتنت به وقدرها وقدرته ، وخلدها وخلدته .

(ب) منتجاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

لا يدرى أحد كم ألف سوفُكْليس من المآسى بالضبط ، فقد أقر الناقد الاسكندرى أرِسْتوفانيس البيزَنْتى مما نسب إليه منها مائة وثلاثاً وعشرين مسرحية ، ووافقه سويداس على هذا العدد ، ولكن الباحث الألمانى « دَنْدروف » لم يثبت فى قائمته إلا مائة وخمسة عشر عنواناً .

ومهما يكن من الأمر ، فإن موضوعاتها لم تتعد المنابع الأولى التى اقتبس منها سلفه إسخيلوس ، إذ أن سوفُكْليس لم يخطر له أن يجدد فى تلك الموضوعات ولم يحاول أن يتمرد فى هذه النقطة على التقاليد المألوفة فعكف على الأقاصيص الغابرة وانتهل من معانيها مسرحياته على النحو الآتى :

(١) اقتبس من حرب تروادة والعودة منها خمساً وثلاثين مأساة وفاجعة ساتيروسية ، منها « حُكْم پاريس » و «عرس هيلينيه» و «جنون أوديسوس» و « اجتماع الأكيان» و « إيفيجنيا » و « هيلينيه مطالباً بها » و « السجينات » و « ممنون » و « أياس حامل السوط » و « پريامبوس » و « پولِكسينا » و « نوسيكا » و « أياس تيلامون » و « فيلُكْتيتيس » و « إيلكترا » ولم يبق من هذه المجموعة كلها إلا الثلاث الأخيرة .

وكذلك استخلص من الدوائر الثيبية طائفة من المسرحيات لا يعرف عددها بالضبط منها : « أنفياراؤوس » و « ألكمِيون » و « أوديپوس ملكا » و « أوديپوس فى كولونا » و « أنتيجونا » وقد بقيت هذه الثلاث أيضاً .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد استخرج كذلك من أقاصيص البيلُبْسِيين عدداً لا يعرف بالضبط ، منه « هيبوداميّا » و « أتريوس » و « ثيبستوس » و « هِرْميونا » وقد ضاعت جميعها .

هناك منبعان آخران لم يمسهما « إسخيلوس » من قبل ، فكان « سوفُكْليس » أول من استغلهما وانتفع بهما فى تأليفه ، وهما : أقاصيص هيركليس ، والأقاصيص الأتيكية ، فانتزع منهما عدة مسرحيات . فمن المنبع الأول : «هيركليس فى تينار» و «التراخينيات» . وهذه الأخيرة قد بقيت. ومن المنبع الثانى ، وهو أكثر من سالفه ثراء ما يأتى : «إيريجونا» و « ترپتوليموس » و « يون » و « كريوسا» و « إچيوس » و « ثِسْيوس ». أما أقاصيص « ديونيسوس » فقد ألهمته عدداً قليلاً من المسرحيات لا يتجاوز عشراً بين مأساة وفاجعة ، ولكن لم يعرف من عناوينها إلا عنوان فاجعة واحدة، وهو « ديونسياخوس » وأخيراً اغترف عدة مسرحيات من أقاصيص حملة أرغو ، وأقاصيص الأرغوسيين ، ولم يبق من القسمين إلا بضعة عناوين مثل «نساء لِمْنوس» و « نساء كُلْخوس » و «حاملات الماء» و«أميكوس» و « ذانائيه » و « أندروميذا » و « إيتاخوس » .

٢ — تلخيص ما بقى من هذه المآسي

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى ألمعنا إليه إلا سبع مآس ، وهى : (ا) « أياس » (ب) « أنتيجونا » (حـ) « إيلكترا » (ى) « أوديپوس ملكا » (هـ) «التراخينيات» (و) « فيلكتيتيس » (ز) « أوديپوس فى كولون » . وإليك إجمالا عاجلا عن كل واحدة منها مع ما يعن لنا ، أو ما عن للنقاد فيها من تعليق .

(١) أياس

موضوع هذه المأساة مقتبس من أحد تفاصيل أحداث حرب تروادة ، ومجملها أن رؤساء الهيلين يحكمون لأوديسوس بوراثة أسلحة « أخيلوس » فيحنق ذلك « أياس تيلامون » حنقاً يدفعه إلى التصميم على قتل جميع أولئك الرؤساء ، وإذ يهم بتنفيذ تصميمه تذهب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« أثينيه » بعقله فيختبل ويهيم على وجهه مذبحاً قطعان الحيوانات ، وعلى أثر ذلك تظهر هذه الإلاهة لأوديسوس فى خيمته ، فتنبئه بأن « أياس تيلامون » كان يريد قتله هو ورؤساء الهيلين الآخرين ، وأنها هى التى حولت هجومه إلى القطعان ، وأنها خبلت عقله وصيرته مجنوناً . وبعد ذلك يصل « أياس تيلامون » — وقد زال اختلاط عقله وعاد إلى صوابه — فيصمم على أن يغادر هذه الحياة التى أصبحت مجلبة للاستهزاء به وعاراً على والده الشيخ فتحاول الجوقة المؤلفة من بحارة « سالامينا » ومن « تِكْميسّا » أسيرته أن يحملوه على العدول عن الانتحار ، مظهرين له ابنه « أوريساكيس » الذى لا يزال طفلاً ، ومصورين له سوء مصيره من بعده ، فتهدأ حدته قليلاً ، ولكن ذلك لا يكون إلا ظاهراً ، إذ لا تلبث عزيمته الأولى أن تعاوده . وهنا يتغير المنظر فنجد أنفسنا فى الصحراء على شاطئ البحر ، ونرى « أياس تيلامون » يقدم فيعلن أنه سيموت بشجاعة وإن كان ذلك ليس دون أسف على حرمانه نور الحياة ثم ينحنى فوق سيفه ويعتمد عليه فيخترق جسمه . وعلى أثر ذلك تصل الجوقة وتبحث عن البطل فتلفيه جثة هامدة ، فتنشغل مع « تُكْروس » شقيق « أياس » بالطقوس الجنائزية . وهنا يخصص المؤلف القسم الباقى من المأساة لهذا السؤال ، وهو : ما مصير الجثة ؟ . وقد اعتبر كثير من النقاد هذا القسم الأخير طويلاً مملاً وإن كان لا يخلو من جمال .

تنشأ من هذا السؤال المتقدم ثلاث مناقشات حادة الأولى بين « تُكْروس » و « مينيلاؤوس » والثانية بين « تُكْروس » و « أجا ممنون » . والثالثة بين « أجاممنون » و « أوديسوس » الذى يقف فى صف البطل المنتحر ضد ذينك الشقيقين الشريرين : « أجا ممنون » و « مينيلاؤوس » اللذين يتمسكان بعدم إجراء الطقوس لهذه الجثة التى غضب عليها الآلهة كما يتمسك « تُكْروس » بدفن شقيقه مهما كلفه ذلك . وهنا يدافع « أوديسوس » عن البطل الميت ضد ملك الملوك وشقيقه ، فتنتصر فصاحته الكريمة على خبثهما وينتهى الأمر بأن يأمر « تُكْروس » الجوقة بأداء الواجب الأخير نحو شقيقه وإجراء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الطقوس الجنائزية . ولكن عبقرية المؤلف تظهر بجلاء فى تلك المحاورات التى دارت بين الزعماء الأربعة .

ومن الغريب المدهش أن « سوفُكْليس » قد جعل « أوديسوس » خصم الميت فى الحياة من أكبر أنصاره فى حالة الموت ووضع على لسانه الدفاع القوى عن هذه الجثة حتى يبرر دفنها . وهذه صورة قوية للفضيلة والأخلاق العالية . ونحن لا نغالى إذا قلنا : إن هذه المحاورات التى دارت بين الأبطال حول جثة « أياس » كانت من روائع المنتجات الهيلينية .

لما كانت هذه المأساة — فيما يرجح النقاد — أقدم ما بقى من مآسى « سوفُكْليس » فقد كان من الطبيعى أن تكون أكثرها بساطة وأقربها إلى نظام « إسخيلوس » وبالتالى يكون تكوينها لا يكاد يقتضى إلا استخدام ممثلين اثنين حسب التقاليد القديمة ، أما الثالث الذى ابتدعه فى حذر ، فلم يقم إلا بتمثيل دورى : البدء والنهاية . وعلى أى حال فإنه يبدو أن أول هؤلاء الممثلين كان يقوم بدورى : « أياس » و « تُكْروس » ، وثانيهم بدورى : « أوديسوس » و « تِكْميسّا » . وثالثهم بأدوار : « أثينيه » والرسول و« مينيلاؤوس» و « أجا ممنون » .

ومما يلاحظ على هذه المأساة أن القسم الغنائى فيها كان لا يزال وفيراً على النمط الغابر تقريباً ، ومع ذلك فإن فن هذا الشاعر الشاب كان قد بدأ يظهر فيها ظهوراً واضحاً بما فاض على جوانبها من تصوير طباع أشخاصها ورسم عواطفهم وأحاسيسهم ، وبما تمتاز به من قيادة العمل فيها بهيئة حاسمة نحو الوحدة التامة والتماسك الكامل . ومما يسترعى الانتباه أيضاً منظر « تكميسّا » وهى تتقدم إلى « أياس » متوسلة إليه بحياة ابنهما الطفل ومستقبله ألا ينتحر ، فإنه يعيد إلى الذاكرة ما وزد فى الإلياذة من منظر « أندروماخيه » إذ تستعطف زوجها « هكتور » بحياة ابنهما ألا يذهب إلى معمعة القتال وإن كان موضوع هذه المأساة مقتبساً من الإلياذة الصغرى . وإليك نموذجاً من ذلك الحوار الآنف الذكر :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بين أجا ممنون وأوديسُّوس

أوديسوس — استمع إلىّ باسم الآلهة ، لا تكن غير إنسانى إلى حد أن ترفض قبراً لهذا المقاتل . لا تبد غيوراً على سلطتك ولا حقوداً إلى درجة سحق العدالة بقدميك . أنا أيضاً لم يكن لى فى الجيش عدو ألد من هذا الرجل منذ اليوم الذى فزت فيه بأسلحة « أخيلوس » ومع ذلك فمهما يكن بغضه إياى ، فلن أستطيع أن أسىء معرفتى إياه إلى حد أن أنكر أنه كان أشجع الهيلين الذين أتوا إلى تروادة إذا استثنينا « أخيلوس » . وإذاً ، فلن تستطيع — بدون عسف — أن تعامله باحتقار ، فإن هذا سوف لا يكون إهانة لشخصه ، بل لقوانين الآلهة . إن من الظلم أن يهاجم الإنسان رجلاً عظيماً بعد موته مهما كان المقت الذى يحمله له .

أجا ممنون — ماذا ! هل أنت يا أوديسوس الذى تنتصر له ضدى ؟

أوديسوس — أنا نفسى كنت أبغض حين كان من الجمال أن أبغض .

أجا ممنون — ألم يكن من واجبك — بالأحرى — أن تنتصر بموته ؟

أوديسوس — لاتنتصر يابن « أتريوس » بميزة ضئيلة الفخر إلى هذا الحد .

أجا ممنون — ليس من السهل على الملوك أن يكونوا أتقياء .

أوديسوس — إنهم يستطيعون على الأقل أن يعيروا آذانهم إلى نصائح أصدقائهم الحكيمة .

أجا ممنون — إن واجب الوطنى الصحيح هو أن يطيع من بأيديهم السلطان .

أوديسوس — كف ، فأنت لن تصير أقل درجة بإذعانك لأصدقائك .

أجا ممنون — فكر فى الرجل الذى تمنحه الآن هذه المنحة .

أوديسوس — لقد كان عدوى ، ولكنه كان ذا نفس كريمة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أجا ممنون — عند أى حد ستقف ، أنت الذى تحترم عدواً ميتاً إلى هذه الدرجة ؟ .

أوديسوس — إن للفضيلة علىّ من السلطان أكثر مما للحقد .

أجا ممنون — ها هم أولاء الرجال غير الثابتين .

أوديسوس — إن كثيرين من أصدقاء اليوم سيكونون أعداء غداً .

أجا ممنون — وهل تظن أن من الخير الفوز بأصدقاء من هذا النوع ؟

أوديسوس — أنا لا أحب القلوب الجامدة .

أجا ممنون — أنت ستصيرنا اليوم فى أعين الناس وضعاء .

أوديسوس — لا ، ولكننا سنظهر عادلين فى أعين كل العيلين .

أجا ممنون — أنت تريد إذاً ، أن يدفن هذا الجثمان ؟ .

أوديسوس — نعم لأنى آنا أيضاً سأنتهى إلى القبر .

أجا ممنون — وهكذا كل إنسان ، غايته من كل شىء منفعته .

أوديسوس — ولمن يجب علىّ أن أعمل أكثر من نفسى ؟ .

أجا ممنون — سيقال إن هذا فعلك لا فعلى .

أوديسوس — مهما تكن طريقتك فى العمل فإنه على كل حال سيُثْنَى على إنسانيتك .

أجا ممنون — حسن ، إعلم أنه ليس هناك عفو لا أكون مستعداً لمنحك إياه ولو كان أكبر من ذلك ، ولكن أياس لن يكون أقل بغضاً لدىّ فيما بعد منه فيما قبل . إنك تستطيع أن تفعل ما تشتهى .

رئيس الجوقة — من يأبى عليك بعد هذا المسلك يا أوديسوس اسم الحكيم فهو معتوه .

أوديسوس — إننى أعلن إلى تُكْروس أننى منذ الآن صديق أياس بقدر ما كنت عدوه ، إننى سأوارى جسمه معكم ، وسأساهم فى أعمالكم ، ولن أهمل شيئاً من الواجب الذى يتحتم على الفانين أن يؤدوه لعظماء الرجال .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تُـكْروس — ما أكرمك يا أوديسوس ، إنه ليجب علىّ أن أحوطك بالثناء ، نعم إنك كنت على غير ما أنتظره منك ، أنت الذى كنت تكره أياس أكثر من جميع الهيلين ، وأنت الوحيد الذى انتصرت له . إن حياتك لم تحملك على أن تسب ميتاً كما فعل ذلك الرئيس المختل وشقيقه اللذان كانا يريدان هجره فى العراء قصد الإهانة . آه إنى أتوسل إلى سيد الأولمپوس وإلاهة الانتقام اليقظة وإلاهة العدالة التى لا مفر منها أن يعاقبوا هذين الشقيين كما أرادا أن ينزلا تلك الإهانة البغيضة بهذا البطل . أما أنت يابن « لاإرتيس » الشيخ فإنى لا أجرؤ أن أدعك تضع يدك فى هذا القبر خشية أن أسىء إلى الميت ، فساهم معنا فيما عدا ذلك . وإذا أردت أن يُمَثِّلَ الجيش فى تشييع الجنازة ، فنحن ان نحس فى ذلك بأية غضاضة ، وأنا سأقوم بكل ما عدا ذلك ، أما أنت فاعلم أنك لنا قلب نبيل .

أوديسوس — إننى كنت أود أن أنضم إليكم ، ولـكن إذا كنت تجد ذلك سيئاً ، فإننى أنزل عند إرادتك وأنسحب .

(ب) أنتيجونا

تتلخص هذه المأساة فى أن « أنتيجونا » و « إسمينا » تعودان إلى ثيبا بعد وفاة والدهما « أوديپوس » فتشاهدان تلك الحرب الطاحنة التى تشتعل بين شقيقيهما : « إيتيُـكْليس » و « پولينيكيس » من أجل العرش ، والتى تنتهى بقتل الشقيقين ، كل بيد الآخر كما تمنى لهما أبوهما ، وإذ ذاك يخلو الجو لخالهما « كريپون » فيصعد على العرش ، وليس هذا فحسب ، بل إنه يحرم أن تقام الطقوس الجنائزية لـ « پولينيكيس » وكان حرمان الميت من هـذه الطقوس معناه الحكم على روحه بأن تتيه مائة سنة على شاطئ نهر إستِـكْس دون أن تستقر فى مملكة الموتى . وكان هذا العمل أيضاً يحمل فى ثناياه التعـدى على حقوق الآلهة . وإذاً ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فدفن هذه الجثة الآن أصبح يعادل إنقاذ رجل من الموت ، ولكنه لا يجرؤ أحد على إبداء هذه الشهامة والقيام بذلك الواجب الذى يسخط إهماله الآلهة ويرضى الملك الجديد إلا « أنتيجونا » التى كانت إذ ذاك ذات حظ وافر من الاشتهار بحبها لأبيها والتضحية فى سبيله ولم تكن هذه الفتاة تجهل الخطر الذى تتعرض له بهذا العمل ، ولكنها تفضل أن تواجه سخط الملك بدفن شقيقها على أن تهين القانون الإلاهى ، فتقاوم بفصاحة وحماسة فكرة شقيقتها « إسمينا » التى تريد أن تحولها عن هذا التصميم ثم تخرج لتنفيذه ، ثم يجىء « كرييون » على المسرح ، وهنا يدخل أحد الحراس فينبئه بأنه رغم رقابته ورقابة زملائه الدقيقة قد ألقى مجهول التراب على الجثة ، فيتهدد الملك الحارس بالموت إذا لم يعثر على الجانى أو الجناة ، فينصرف الحارس ثم لا يلبث أن يعود فيخبر الملك بأنه فاجأ « أنتيجونا » تحاول دفن « بولينيكيس » فيثور ثائر « كرييون » ويستحضر « أنتيجونا » ويسألها فتجيبه بذلك الجواب الخالد الذى كان عماد الفلاسفة فى تعريف القانون الخلقى غير المكتوب . وهنا تؤثر بطولتها فى الشعب فتربح كثيرا من الأنصار ، وتحمر أختها خجلا من نذالتها ووضاعة موقفها بإزاء أخيها الراحل . وعلى أثر ذلك يظهر « هيمون » بن « كرييون » وخطيب « أنتيجونا » فيحاول أن يفهم والده بكل احترام كم كانت « أنتيجونا » موضع الإعجاب من جميع سكان المدينة بسبب هذا العمل العالى ويرجو والده أن يغير تصميمه بإزائها ، ولكن « كرييون » يتمسك بأوامره ، وهى أن « أنتيجونا » تسجن فى حجرة ضيقة تحت الأرض وتترك حتى تموت ببطء . وهنا تمر « أنتيجونا » على المسرح للمرة الأخيرة وتودع الحياة ، ولكن العقاب الإلاهى لا يلبث أن يهوى على رأس « كرييون » إذ يتنبأ له « تيرسياس » العراف بتعاسات قاسية فيرتاع من مصيره ويحاول أن يتلافى جريمته ، ولكن بعد فوات الوقت ، إذ حين يدخل إلى الحجرة يجد « أنتيجونا » قد فارقت الحياة . وحين يقع نظر « هيمون » خطيبها على جثتها يتملكه اليأس فينتحر تحت بصر أبيه وسمعه . وهنا يعود إلى المسرح رسول فينبئ الملكة « أوريديكا » بهذه الكارثة المضاعفة فتفزع وتنصرف . ولم يكد « كرييون » يحضر جثة ابنه حتى ينعى إليه نبأ كارثة أخرى ، وهى أن الملكة قد قتلت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نفسها ثم تنتهى المأساة بمنظر ذلك الطاغية وهو فى أشنع حالات اليأس يبكى ابنه وزوجته .

لما كانت مأساة « أنتيجونا » قد مثلت فى سنة ٤٤٠ فقد اقتضى هذا أن تحمل آثار العهد القديم من بساطة القصة وطول دور الجوقة وما شاكل ذلك . ويبدو أنه استلهم موضوعها من المنظر الأخير من مأساة « مهاجمو ثيبا السبعة » لـ « إسخيلوس » حيث تنتهى هذه الأخيرة بترك « أنتيجونا » وقد صممت على مواراة جثة أخيها مهما كلفها ذلك ويعتبر النقاد أن مما يشرف « سوفُكليس » ويشهد له بالبراعة فى الفن المسرحى أن يستطيع استخلاص مأساة كاملة من هذا الطرف الضئيل من الأقصوصة ، وأن يجد من المقدرة ما يمكنه من إيصال هذا المنظر البسيط إلى ما وصل إليه من سعة وامتداد .

كان شاعرنا فى هذه المأساة قد خطا فى التجديد خطوة أوسع من سابقاتها وعرف كيف يستخدم الممثل الثالث استخداما بارزا حين صور لنا « أنتيجونا » و « إسمينا » تتعارضان أمام « كرييون » وفى هذا المنظر نفسه يتضح كيف انه كان قد بدأ يفهم تعارض الطباع ، وتضارب الأخلاق ويقدر على رسمهما بهيئة لم يتطاول إليها « إسخيلوس » .

أما توزيع الأدوار فيرجح الباحثون أنه كان كما يأتى : الممثل الأول يقوم بدورى : « أنتيجونا » و « هيمون » والثانى يقوم بأدوار : « إسمينا » والحارس و « تيرسياس » والرسولين . والثالث يقوم بدورى « كرييون » و « أوريذيكا » .

والآن هاك ترجمة شىء من هذه المأساة :

تحقيق الملك مع أنتيجونا

كرييون — لكن ! أجيبينى بدون دوران ، وبقليل من الكلمات هل كنت تعلمين الحظر الذى أصدرته ؟ .

أنتيجونا — نعم كنت أعلمه ، وهل يمكن أن أجهله ؟ إنه كان عاماً .

كرييون — ومع ذلك فأنت جرؤت على أن تتمردى على هذا القانون .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أنتيجونا — ذلك لأنه ليس زوس هو الذى نشر هذا القانون ولأن العدالة التى ترافق آلهة الجحيم لم تمل على بنى الإنسان قانوناً كهذا ولم أكن أتصور أن مراسيمك لها من القوة ما يجعلها تقدم إرادة إنسان على القوانين التى ليست مكتوبة ولكنها إلاهية ثابتة ، لأن هذه القوانين ليست وليدة اليوم ولا أمس ، وإنما هى توجد منذ الأزلية ولا يعرف أحد متى وجدت . فهل كان الواجب يقضى علىّ بسبب الخوف من جرح كبرياء أحد بنى الإنسان أن أعرض نفسى لعقوبة الآلهة . أنا كنت أعرف أنه لابد من موتى — وهل أستطيع أن أجهل ذلك ؟ — حتى بدون أمرك . فإذا مت قبل الأوان ، فإننى أهنئ نفسى بذلك المصير ، إذ من يعيش مثلى فى وسط الآلام التى لاتحصى كيف لا يكون الموت له سعادة ؟ . وهكذا لن يكون الحظ الذى ينتظرنى قاسياً علىّ . لكن لو أننى تركت جثة شقيقى بدون مواراة لأحزننى ذلك . إن ما يحدث لى لا يهمنى والآن إذا كان سلوكى يبدو فى نظرك مخالفاً للعقل ، فمن الممكن أن يكون هو المجنون ذلك الذى يتهمنى بالجنون .

رئيس الجوقة — بهذا الخلق الذى لا ينثنى يعرف الناس ابنة « أوديبوس » غير القابل للانحناء .

وداع أنتيجونا

رئيس الجوقة — أيها الغرام الذى لايخضع أنت الذى تنقض على أقوياء أهل الأرض والذى تستريح فوق وجنتى الفتاة الناعمتين ليلا . (انظر الصورة رقم ٢٠ فى الصفحة الآتية) أنت الذى تقتحم البحار ، وتزور كهوف الحيوانات المتوحشة والذى لا ينجو من سلطانه أحد . لا بين الآلهة ولا بين الأناسى الذين حياتهم يوم واحد ، والذى يصير من يستولى عليه فريسة للهذيان ، إذ أنك تقتاد إلى الجور قلوب العادلين لتعاستهم . إن هذه الاضطرابات والمنازعات الأسرية أنت الذى تثيرها ، فالسحر فى عينى الخطيبة الشابة ينتصر على أقدس القوانين ويتقدمها ، لأن « أفروديتيه » تلك الإلاهة التى لا تغلب تعبث بالعقبات ، (انظر الصورة رقم ٢١ فى صفحة ١٢٩) . بل أنا فى هذه اللحظة أترك نفسى أنسحب إلى التمرد

على القوانين فى هذا المنظر ولا أستطيع أن أقف عبراتى حينما أرى هذه العذراء الشابة « أنتيجونا » تتقدم نحو سرير الموت الذى ينام عليه جميع بنى الإنسان .

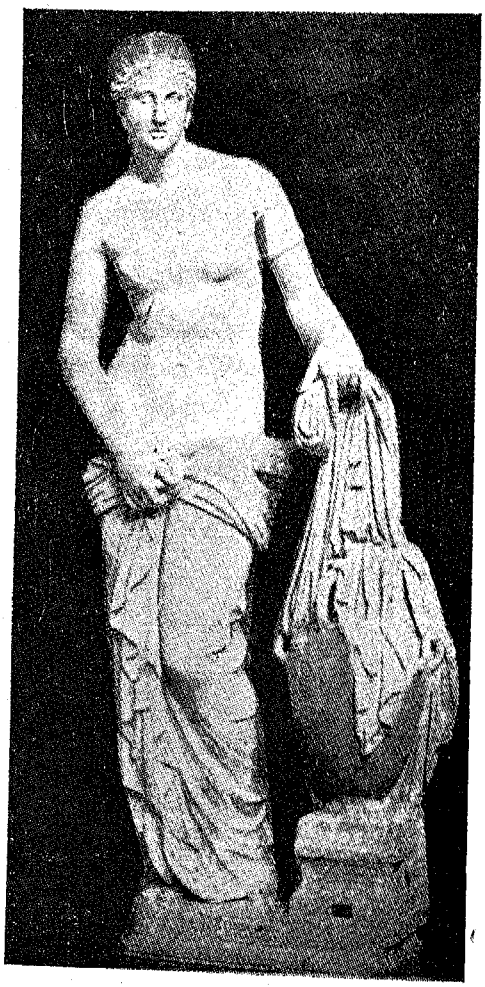
[ألصورة رقم ٢٠ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد بمتحف اللفر ، وتمثل إيروس إلاه الغرام واقفاً فوق هيكل ناشراً جناحيه ، وإلى جانب الهيكل فتاتان ترقصان بعد أن نثرتا الزهور حول هيكل الإلاه] .

أنتيجونا — آه يا سكان ثيبا وطنى انظروا إلىّ مزاولة سفرى النهائى ، ومشاهدة للمرة الأخيرة ضوء الشمس الذى يجب ألا أراه بعد الآن ، لأن « هاديس » الذى عنده يرقد كل الفانين يجتذبنى حية إلى شاطئ نهر « الأكيرون » دون أن أعرف الزواج ودون أن تردد أغنية العرس اسمى . إن « الأكيرون » هو الذى سيكون زوجى .

رئيس الجوقة — وهكذا أنت ترتحلين أيتها الماجدة الشهيرة دون أن تهوى تحت إصابات المرض أو تحت ضربات الخنجر ، ولكنك — فريدة بين بنى البشر — ستنزلين حرة وحية عند « هاديس » .

(ح) إيلكترا Electra

تتلخص هذه المأساة فى أن « كليتمنسترا » ترى زوجها القديم « أجا ممنون » فى الحلم يلقى فى النار بعصا عشيقها وزوجها الجديد « إيجستوس » الذى تآمرت معه على قتل زوجها ، فينبت من هذه النار غصن يظل البلاد بظلاله فتنزعج من هذا الحلم وترسل ابنتها « كريسوثيميس » تحمل القرابين إلى قبر والدها ، لتهدئ روحه ، ولكن إيلكترا تلتقى بشقيقتها قبل إنجاز هذه المهمة ، فتنهاها عن إطاعة أمها وتأمرها أن تقذف بهذه القرابين فى الهواء ، وبأن تأخذ خصلتين من شعرها وتضعهما على قبر والدها وتتوسل إليه أن يعيد إليهما شقيقهما . وهنا تظهر والدتهما « كليتمنسترا » طالعة بالتهديد والسباب ضد « إيلكترا » التى تتهمها بأنها انتهزت فرصة غيبة الملك وخرجت لتشن الغارة على أسرتها ، بيد أن « إيلكترا » تبطل هذه السفسطة بمنطق لا ينحنى .



[ألصورة رقم ٢١ مأخوذة عن تمثال من صنع الفنان الهيلينى پركسيتيلوس يوجد بمتحف الڤاتيكان ، وهى تمثل أفروديتيه إلاهة الدله والوله ، وذلك التمثال هو الذى اتخذ نموذجاً لعدد كبير من الفنانين فى صنع تماثيلهم لهذه الإلاهة] .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وعلى أثر ذلك يصل رائد « أورستيس » فيعلن أنه جاء لينبئهم بوفاته على أثر سقوطه من فوق المركبة أثناء حفلة سباق « أپولون » وأن الوعاء الذى يحتوى على رماد جثته سَيُحْمَلُ إليهم قريباً ، فتدعو « كليتمنسترا » الرسول إلى القصر ، بينما تولول « إيلكترا » على موت شقيقها مع الجوقة . وإذ ذاك تعود « خريسوثيميس » مسرورة لأنها تجد على قبر أبيها خصلة شعر حديثة القص وقرابين جديدة ، فتعتقد أن « أورستيس » قد حضر ، وأنه هو الذى قدم هذه القرابين إلى أبيه ، ولكن « إيلكترا » تجيبها قائلة : إنها قرابين شخص مجهول ، إذ أن شقيقنا قد توفى ، وأن رسول النعى فى القصر ، فهلم أعينينى ولنضرب « إيجستوس » بيدينا ، فترفض « خريسوثيميس » عرض شقيقتها وتعود إلى القصر . وهنا يصل « أورستيس » وليس هو فى هذه المأساة كما فى مأساة « إسخيلوس » تلك الضحية المسكينة التى تضطرب أمام الوحى ، بل هو بعيد عن الوسوسة والتردد ، هادئ فاتر ، يطيع الوحى إطاعة الرجل المسرور بتأديته واجباً مقدساً . وبعد القتل لا يحس بتأنيب الضمير .

يظهر « أورستيس » على المسرح فى صورة الرسول الذى يحمل الرماد المزعوم ، فتتسلم « ايلكترا » الوعاء وتوجه إلى رماد شقيقها تلك الولولة الخالدة . وحين يسمع «أورستيس» هذه الخطبة البليغة يتيقن أنه الآن أمام شقيقته فلا يستطيع أن يكبت انفعاله ، فيكشف لها عن نفسه ، فتستطار فرحا . وإنهما لفى هذه السعادة ، إذ بالرائد يجىء وينبىء سيده بأن وقت العمل قد حان ، ثم يدخلان القصر وتقف « إيلكترا » على الباب . لأنها تخشى أن يفاجئهما « إيجستوس » الذى كانت الملكة قد بعثت إليه لتنبئه بوفاة ابنها . وبعد قليل تسمع صيحات فى القصر . وهنا تنتهى المأساة بذلك المنظر المروع الذى يقوم فيه الابن خلف الستار بتنفيذ انتقامه المرعب فى جمود وصمت وقسوة بينما لا ينطق لسان الابنة بكلمة إشفاق على أمها . وبعد قتل « كليتمنسترا » يجىء « إيجستوس » فيقع بين أيديهما فيسحبه « أورستيس » إلى داخل القصر ، ليذبحه فى نفس المكان الذى ذبح فيه والده .

لا يعرف أحد متى مثلت هذه المأساة للمرة الأولى ، ولكن الصلة بينها وبين

مأساة « أنتيجونا » هى أن الشخصية الأساسية فى كل منهما فتاة تتمثل فيها البطولة والنبل والإخلاص .

والموضوع الذى عالجته هو عين موضوع « حاملات القرابين » لـ « إسخيلوس » ولكن بين هاتين المسرحيتين كثيرا من الفروق ، فعند « إسخيلوس » يكاد كل ما فى المأساة من وقائع يتلاشى أمام انتقام « أورستيس » لوالده بينما عند « سوفكليس » تكاد كل أهمية المأساة تتركز فى « إيلكترا » وعواطفها والبر بشقيقها ، وعرفان الجميل السائد بينهما ، وفى قوة هذه الفتاة وشجاعتها ونبلها إلى حد يشعر القارىء بأن الانتقام فى هذه المأساة ليس إلا فرصة أظهر فيها المؤلف « إيلكترا » فى صور مختلفة تسترعى الانتباه .

لايكاد القارىء يبدأ مأساة « سوفكليس » حتى ينسى « إيلكترا إسخيلوس » إذ هو لا يرى فيها تلك الفتاة الجبانة التى يصل بها الضعف والخوف من أمها إلى درجة لا تجرؤ معها على أن ترجو من الآلهة علنا حضور شقيقها فتشجعها الجوقة على هذا الدعاء ، وإنما هو يرى « إيلكترا » ثائرة قاسية إلى حد أن تحاول الجوقة تهدئة هياجها ، وتلطيف آلامها . وهذا الخلق الحازم يظهر أكثر عند مواجهتها شقيقتها « خريسوثيميس » ومحاولتها إقناعها بالتمرد على تلك الوالدة الآثمة ، وهى بهذه الشجاعة وتلك الثورة على الظلم ، وهاتيك العزيمة القوية وشعورها نحو شقيقها وتقديرها لواجبها وحرارتها فى تأديته تشبه « أنتيجونا » ولكنها تفوقها فى الانقباض والوحشية ، وقد نتج هذا من أن حظ « إيلكترا » كان أسوأ من حظ « أنتيجونا » إذ قد قدر عليها أن تساهم فى التعاسة باشتراكها فى قتل والدتها .

ومن جوانب هذا التشابه أيضاً أن موقف « خريسوثيميس » إلى جانب « إيلكترا » يكاد يماثل موقف « إسمينا » إلى جانب « أنتيجونا » ولعل فوز الشاعر فى الأولى هو الذى شجعه على متابعة نفس الفكرة فى الثانية لا سيما وأن النقاد يرجحون ترجيحاً يقترب من اليقين ظهور هذه المأساة بعد أنتيجونا .

أما أغانى الجوقة فيها فقد نقصت كثيراً عنها فى المآسى السابقة إذا استثنينا أغنية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الدخول : پارودوس فإنها لا تزال طويلة بعض الشيء . ولا ريب أن هذا هو إحدى علائم التطور كما أن استخدام ثلاثة ممثلين قد نضج فى هذه المأساة نضوجاً يوضحه إسناد أدوارهم إليهم فى فن متقن : فالممثل الأول يقوم بدور « إيلكترا » والثانى يقوم بأدوار : « أورستيس » و « خريسوثيميس » و « كليتمنسترا » . والثالث بدورى : المربى و « إيجستوس » .

وإليك ترجمة نموذج من هذه المأساة :

ولولة إيلكترا أمام رماد شقيقها المزعوم

إيلكترا — أوه ! أيتها البقايا الأخيرة لذلك الإنسان الذى أحببته أكثر من كل من عداه . يابقايا عزيزى « أورستيس » كم هذه الحالة التى أستلمك عليها بعيدة عن الآمال التى أحسست بها حينما يسرت لك سبيل الارتحال من هذا المكان ! . اليوم ليس إلا رماداً جامداً ، ذلك الذى أمسكه بيدى . حينما تركت هذه البلاد يابنى كنت مملوءاً بالحياة . آه ! ياليتنى كنت مت قبل أن أرسلك إلى أرض أجنبية حين حملتك بين ذراعى ونجيتك من الموت ! نعم كنت ستموت فى ذلك اليوم ، ولكنك كنت تقاسم والدك قبره ، أما اليوم فأنت قد هلكت ببؤس أجنبياً عن وطنك ، وفى أرض المنفى بعيداً عن أختك ، ولست أنا التعسة التى غسلت يداها جثتك ورفعتها من وسط اللهب ، وإنما أيد أجنبية أيها البائس هى التى قامت نحوك بهذا الواجب الأخير . والآن أنت تعود إلىّ رماداً خفيفاً فى زق خفيف . واحر قلباه ! ماذا أفادت العنايات التى أحطت بها طفولتك والتى كنت سعيدة بأن أفيضها عليك ، لأنك لم تكن قط أعز على والدتك منك علىّ أنا ، ولا أحد غيرى فى المنزل كان ينشغل بطعامك ، وإلىّ وحدى كنت تتجه دائماً داعياً إياى بشقيقتك . والآن موتك نزع منى كل شيء فى يوم واحد . لقد ارتحلت كالعاصفة حاملا معك كل شيء : فأبى لم يعد موجوداً ، وأنا مت ، وأنت نزلت إلى القبر ، أعداؤنا ينتصرون . إنها ثملة من السرور ، تلك الأم غير الجديرة باسم الأم ، والتى بدون علمها أرسلت إلىّ عدة مرات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رسائل تنبئنى فيها بأنك ستظهر وستعاقبها ، ولكن الجن الشرير الذى يتعقبنا نحن الاثنين قوض هذا الأمل الأخير . واحر قلباه ! واحر قلباه ! أيتها البقايا البائسة آه ! آه ! لقد قمت بأشأم الأسفار ، وعدت لتقضى علىّ . نعم أنت قضيت علىّ ياشقيقى فاستقبلنى إذاً ، فى مقرك الأخير . لينفتح العدم لشقيقتك المنعدمة حتى أثوى معك من الآن فصاعداً تحت الأرض . حينما كنت على ظهر الأرض ، كان حظك وحظى متساويين . والآن أيضاً أنا أتمنى الموت ، لأقاسمك قبرك ، لأنى لا أعلم أن الموتى يعرفون الألم .

تعارف أورستيس وشقيقته إيلكترا

إيلكترا — هل من الممكن أن تكون من أسرتنا ؟

أورستيس — لو استطعت أن أثق بهؤلاء النساء لأوضحت لك نفسى .

إيلكترا — أنت تستطيع ذلك ، تكلم ، إنهن سيكن كتومات .

أورستيس — حسن ، دعى هذا الوعاء لكى تعلمى كل شىء .

إيلكترا — أوه ! كلا ، أستحلفك بالآلهة أيها الأجنبى لا تضطرنى إلى ذلك .

أورستيس — افعلى ما أقول ، فلن تندمى عليه .

إيلكترا — أستحلفك بهذه اللحية التى ألمسها ألا تنزع منى هذه الوديعة العزيزة .

أورستيس — كلا ، أنا لا أستطيع ذلك .

إيلكترا — ما أشقانى يا أورستيس ! هل ينبغى أن أحسد حتى على رمادك !

أورستيس — قولى خيراً من ذلك ، فأنت تحزنين نفسك خطأ .

إيلكترا — كيف أنا أحزن نفسى خطأ على انعدام شقيقى ؟ .

أورستيس — ليس لك الحق فى أن تنطقى بهذه اللغة .

إيلكترا — هل أنا إذاً ، غير جديرة بالراحل إلى هذا الحد ؟ .

أورستيس — لست غير جديرة بأحد ، ولكن هذا الزق لا يحوى شيئاً يمسك .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إيلكترا — كيف ؟ أحينما أحمل ما كان جسماً لأورستيس ؟ .

أورستيس — كلا ، إن جسم أورستيس ليس هنا إلا لفظا .

إيلكترا — أين إذاً ، قبر ذلك التعس ؟ .

أورستيس — قبره ! إنه لايوجد قبر لمن يعيشون .

إيلكترا — ماذا تقول يابنى ؟

أورستيس — لا أقول شيئاً غير حق .

إيلكترا — هل من الممكن أن يكون حياً إذاً ! .

أورستيس — مادمت أحيا .

إيلكترا — هل أنت إذاً ، أورستيس ؟

أورستيس — انظرى إذاً ، إلى هذا الخاتم الذى طبعه علىّ والدى ، لتتبينى أن ما أقوله حق .

إيلكترا — أيها اليوم السعيد ! .

أورستيس — نعم سعيد فى الواقع .

إيلكترا — أوه ! أيها الصوت العزيز أنت فى النهاية جئت ! .

أورستيس — من العبث بعد الآن أن تتنسمى أخبارى .

إيلكترا — أنا أحتضنك بين ذراعى .

أورستيس — لتشأ السماء أن يكون ذلك دائما .

إيلكترا — أيتها الرفيقات العزيزات ، يانساء مدينتى . انظرن هذا هو «أورستيس» الذى أماتته فى الماضى حيلة وأنقذته اليوم حيلة .

حوار بين كليتمنسترا و إيلكترا

إيلكترا — أنت لن تقولى لى اليوم — إذا كنت تكلمينى بهذه اللهجة — إننى أنا التى وجهت إليك أولا كلمات مرة ، ومع ذلك فلو سمحت لى لأجبتك كما ينبغى عن أبى وعن أختى .

كليتمنسترا — ليكن ، فأنا أوافق على ذلك ، ولو أنك استعملت دائما هذه اللغة لما كلمتك بمرارة .

إيلكترا — سأتكلم إذاً ، أنت تعترفين بأنك قتلت أبي ، فهل يمكن إذاً ، أن يعترف بشيء أكثر إخجالا من ذلك ، سواء أكان قتله عدلا أم غير عدل ؟ أما أنا ، فأقول لك : إن قتلك إياه كان ضد كل عدالة ، إنما ذلك الرجل الفاجر الذى تعيشين معه الآن هو الذى أغواك وقادك إلى هذا العمل . إسألى أرتيميس الصائدة من ذا الذى كانت تريد أن تعاقبه حينما حجبت أكثر الرياح فى « أوليس » أو بالأحرى : أقول لك ذلك أنا نفسى ما دمنا لا نستطيع أن نعلمه منها ، قد نمى إلىّ أن والدى فيما مضى تلهى بأن تعقب فى إحدى الغابات المقدسة لأرتيميس وعلا جديرا بالملاحظة بسبب جلده المنقط وقرونه الطويلة فذبحه . وفى أثناء عمله بانتصاره ترك كلمات لا أدريها تخرج من فمه . وإذ ذاك سخطت ابنة « ليتو » وحجزت الهيلين إلى أن يضحى أبى بابنته تكفيرا عن خطيئة ذبحه ذلك الحيوان . وها هو ذا السبب الذى من أجله كانت ابنتك ضحية ، إذ أن الجيش الذى كان محجوزا فى « أوليس » لم يكن يستطيع أن يصل إلى تروادة أو يعود إلى وطنه إلا بهذا الثمن . وهكذا بعد أن قاوم والدى زمنا طويلا أذعن للضرورة وسلّم بذبحها ولم يكن ذلك منه إرضاءا لـ « مينيلاؤوس » بل لو فرضنا معك أنه أراد بهذا العمل أن يؤدى خدمة لأخيه ، فهل كان يجب من أجل ذلك أن يهلك بيدك ؟ و بأى حق ؟ . إحذرى أن تكونى — بتأسيسك قانونا كهذا للأناسى — تعدين لنفسك مشروع دموع وندم ، لأنه إذا كان الدم يتطلب الدم ، فإن العدالة تريد أن تكونى أولى الهالكين لكن احذرى أن تستندى إلى مبرر عابث كهذا ، لأنه ، أنبئينى من فضلك ، لماذا أنت تتزملين اليوم بالعار بحياتك مع هذا المجرم الذى ساعدك فيما مضى على قتل والدى ؟ ولماذا عندك أطفال منه على حين أنك تتأسفين على وجود الثمرات الشرعية للاجتماع الشرعى ؟ كيف أوافق أنا على سلوك كهذا ؟ وهل تقولين إنك بهذا أيضا تنتقمين لابنتك ؟ إنك لن تستطيعى أن تقولى ذلك بدون خجل ، لأنه ليس جميلا أن تتزوج امرأة عدوا بسبب ابنتها ، ولكن من المستحيل إعطاؤك رأيا

بدون أن تذهبي لتصيحي فى كل مكان أننا نشنع على أمنا . ومع ذلك فإن التى أراها فيك هى أقل أما منها سيدة آمرة ، أنا التى أحيا حياة بائسة بين أحضان الآلام التى لا تندرج تحت حصر والتى أنت وعشيقك لا تكفان عن أن ترهقانى بها . أما ذلك الآخر المنفى الذى أنقذ لا بدون عناء من يديك وهو « أورستيس » التعس فإنه يحيا بعيدا عن هذا المكان حياة شقية . لقد وبختنى مرات كثيرة على أن ربيته لينتقم لنا . كنت سأقوم أنا بهذا الانتقام لو أننى كنت مقتنعة بالمقدرة عليه . وبعد كل هذا أعلنى فى كل مكان أننى رديئة وغضوبة ووقحة كما تختارين . وإذا كانت هذه المعائب حقا من نصيبى ، فإن التى أنا مدينة لها بالحياة لاحق لها فى أن تحمر من ذلك .

(ء) أوديپوس ملكا Oedipos Roi

تتلخص المأساة فى أن الوباء يتفشى فى مدينة ثيبا ، ويظل يحصد الأرواح ويكتسح الأفراد والأسر بهيئة مرعبة لا عهد للهيلين بها إلا فى الأحيان التى يكون الآلهة فيها غاضبين عليهم ، فترتاع الجماهير وتضطرب الأسرة المالكة ويعاهد الملك « أوديپوس » الشعب على أن يعينه بكل ما لديه من قوة على التخلص من هذه الحالة ثم يرسل « كرييون » شقيق زوجته إلى « دِلفيه » ليستشير « أپولون » فيفعل ويعود مزودا بالوحى المحدد ، وهو أن الملك السابق « لايوس » قد مات قتيلا ، وأن قاتله موجود فى المدينة ، وأن الوباء لن ينقطع عنها إلا إذا مات هذا السفاح أو نفى ، فيقلق « أوديپوس » ويصمم على أن يكشف هذا السر ويستنزل اللعنة على هذا القاتل ثم يرسل فى طلب العراف « تيرسيباس » تحت تأثير نصيحة « كرييون » . وعندما يمثل بين يديه يسأله عن السر ، فيأبى أن يعترف فى أول الأمر ، ولكن « أوديپوس » يهدده ويسخر منه سخرية لاذعة ويقول له متهكما : « إذا كان الآلهة قد اصطفوك حقا وجعلوا قلبك موطنا للوحى فلماذا لم يلهموك حل لغز أبو الهول المزعج الذى هزمته أنا حين تنبأت بهذا الحل العويص » . (أنظر الصورة رقم ٢٢ فى الصفحة الآتية) .